MEIN SYSTEM DES ÜBENS FÜR VIOLINE UND KLAVIER AUF PSYCHO-PHYSIOLOGISCHER GRUNDLAGE

VON GOBY EBERHARDT



Phot. R. Dührkoop, Hamburg

ZWEITE AUFLAGE

DRESDEN · VERLAG VON GERHARD KÜHTMANN · 1910







Goby Eberhardt

Ein Vorwort

das gelesen werden muß.

Nicht ein Studienwerk, nach dem man das Violinspiel erlernen kann, übergebe ich hiermit der Öffentlichkeit, sondern nur einen neuen Weg will ich zeigen, auf dem man viele Schwierigkeiten der linken Hand mit einem geringeren Aufgebote von Arbeitszeit und Nervenkraft überwinden kann. Freilich wird der erfahrene Pädagoge mein „neues Übungssystem" sich auch für den Anfangsunterricht nutzbar machen können, namentlich wenn er meine bei Kahnt Nachfolger in Leipzig erschienene „Violinschule" „Neue Methodik für den Anfangsunterricht", Sekundensystem, Heft I und II benutzt. Doch erscheinen auch in der nächsten Zeit noch spezielle technische Übungen für erste Lage nach meinem psycho-physiologischen System. Ebenso werden Lagenstudien, Studium des Trillers und eine Anzahl schwieriger Konzerte sowie Kapricen von Paganini, unter dem Gesichtspunkte dieses neuen Systems von mir bearbeitet, herauskommen. Es gibt Optimisten die da glauben, ohne zu arbeiten etwas erreichen zu können. Talent ist angeboren; jede mechanische Fertigkeit dagegen ist Produkt des Fleißes. Wenn ich sage, daß meine neue Art des Übens die Arbeitszeit verkürzt, so möchte ich aber zugleich betonen, daß meine technischen Übungen nur von Erfolg sind, wenn sie genau nach Vorschrift und mit voller Konzentration des Geistes ausgeführt werden. Also Ausbildung der Willenskraft ist das Hauptziel, auf das ich lossteuere. Wer sich mit Intelligenz und Ausdauer mit meiner neuen Methode des Übens beschäftigt, wird bald den Vorteil, den sie der alten gegenüber hat, durch eine bedeutend schnellere Entwicklung der Technik selbst empfinden; denn die Fingerkraft wird sich in kurzer Zeit steigern und die Muskulatur der Hand elastischer werden, so daß Schwierigkeiten, die vorher zu überwinden schier unmöglich schienen, sich nun mühelos ausführen lassen. Doch vergesse man nicht, daß ein Baum nie auf den ersten Axthieb fällt. „Übung macht den Meister", aber richtiges Üben ist die Kunst des Meisters. Habe ich den Weg im allgemeinen dazu gezeigt, so muß doch jeder Spieler das speziell für seine Hand Passende auszuwählen und an richtiger Stelle anzuwenden verstehen. Deshalb möchte ich Dilettanten raten, mein System nur an der Hand eines tüchtigen Lehrers zu studieren. Zur Ausbildung des Bogens empfehle ich mein Werk: „Die Technik der Bogenführung" (Verlag Gerhard Kühtmann, Dresden, Albrechtstraße 12), das alles Wesentliche enthält.

Braunlage.

GOBY EBERHARDT.



Einführung.

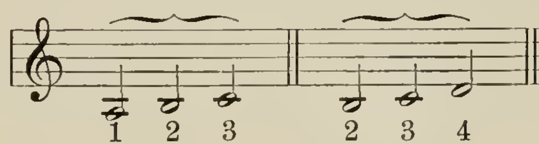
Als mich vor einigen Jahren das Geschick zwang, meinen Beruf als Violinspieler aufzugeben, habe ich wohl kaum daran gedacht, je wieder meine Kunst ausüben zu können. Durch einen Schlaganfall einseitig gelähmt, war meine linke Hand schwer in Mitleidenschaft gezogen. So war es mir z. B. unmöglich, mit dem ersten Finger (Zeigefinger) auf das Griffbrett zu kommen, um Greifbewegungen ausführen zu können. Auch die übrigen Finger zeigten sich schwach, so daß an Spielen kaum zu denken war. So blieb mir keine andere Wahl, als meine unfreiwillige Muße mit schriftstellerischen Arbeiten auszufüllen. Dabei zog mich nun in erster Linie die mysteriöse und immer noch legendenhafte Gestalt Paganinis an. Als ich über ihn zu seinem 65. Todestage einen größeren Artikel ausarbeitete, fand ich im Laufe dieser Tätigkeit so viel des Interessanten, daß ich den Entschluß faßte, die Arbeit zu einem Buche zu erweitern, das auch die Entwickelungsgeschichte des modernen Violinspiels, wenigstens in seinen Höhenzügen, in Betracht ziehen sollte. Bei dem Studium des Materials stieß ich auf eine Stelle, die für mich, und ich glaube noch für viele andere, von ungeheurer Bedeutung werden sollte. Schottky, Paganinis Biograph schreibt auf Seite 276 seines Buches folgendes: „Sehr oft kam Paganini in seinen Gesprächen mit mir darauf zurück, daß er der Welt einst, nachdem er seine Reisen vollendet und sich gleichsam in die Ruhe zurückgezogen haben werde, ein musikalisches Geheimnis mitteilen wolle, was in keinem Konservatorium der Musik zu erlernen sei, und durch dessen Besitz sich ein junger Mensch binnen eines Zeitraumes von höchstens drei Jahren völlig ausbilden könne, während er sonst zehn Jahre bedürfen würde. Ich fragte ihn wiederholt, ob er nicht scherzte, ob es ihm wirklich mit dieser Versicherung ernst sei, worauf er jedesmal erwiderte: ‚Ich schwöre es Ihnen zu, daß ich die Wahrheit sage, und berechtige Sie, dies in meiner Biographie ausdrücklich zu erwähnen. Nur ein einziger Mensch, der jetzt 24 Jahre alt ist, Herr Gaetano Ciandelli zu Neapel kennt mein Geheimnis. Er spielte schon längere Zeit das Violoncell auf höchst mittelmäßige Art, so daß sein Spiel für alltäglich galt

und mit Recht ohne Beachtung blieb. Da mich der junge Mann aber interessierte und ich ihn begünstigen wollte, so machte ich ihn mit meiner Entdeckung bekannt, welche so vorteilhaft auf ihn einwirkte, daß er in dem Zeitraum von drei Tagen ein ganz anderer Mensch wurde, und man über die plötzliche Umgestaltung seines Spiels Wunder über Wunder rief.' Nicht minder erwähnte der Künstler des jetzt etwa 16 jährigen Camillo Sivori, Sohn eines genuesischen Kaufmannes. Unter anderem meinte er von diesem jungen Menschen, welcher freilich das feinste Gehör von der Welt hat: ,er zählte kaum sieben Jahre als ich ihm die ersten Begriffe von Skala beibrachte, binnen drei Tagen spielte er schon mehrere Stücke, und alle Welt rief: „Paganini hat ein Wunder vollbracht". Denn schon nach 14 Tagen ließ er sich öffentlich hören. ,Mein Geheimnis, wenn ich es so nennen darf', fuhr Paganini fort, ,dürfte dem Violinspieler die Wege andeuten, um die Natur des Instrumentes besser zu ergründen, als es bisher geschehen, und welches sich weit leichter zeigt, als man gewöhnlich annimmt. Nicht dem Zufalle, sondern ernstem Studium verdanke ich diese Entdeckung, bei deren Anwendung man nicht mehr nötig haben wird, täglich vier bis fünf Stunden zu üben. Sie muß die gegenwärtige Lehrmethode, worin es sich mehr um Erschweren als Lehren zu handeln scheint, verdrängen. Doch für einen Irrtum muß ich es erklären, wenn man dies Geheimnis, dessen Ausführung Geist erfordert, nur in meiner Geigen-Stimmung, oder wohl gar im Bogen allein finden will.'

Während ich diese Zeilen las, tauchte eine Mitteilung in meinem Gedächtnisse auf, die mir einst Konzertmeister Eliasson, der intime Freund Paganinis, in Frankfurt a. M. machte. Er erwähnte unter anderem, daß Paganini nie hörbar geübt habe. Die wunderbare Elastizität seiner linken Hand habe er sich nur durch stumme Griffe auf der Violine erhalten, denn er sei stets besorgt gewesen, daß man ihm die „Geheimnisse seiner Kunst" ablauschen könne. Ebenso wurde eine Begegnung, die ich vor vielen Jahren mit Sivori in Baden-Baden hatte, wieder in mir lebendig. Ich wohnte damals mit dem berühmten Geiger in demselben Hôtel. Als ich ihm einen Besuch machte, um mich als „Kollege" zu erkennen zu geben, traf ich Sivori gerade beim Üben, d. h. er führte stumme Griffe auf der Violine aus und zur Erklärung zeigte er mir seine sehr kleine Hand und erzählte dabei, daß er ohne diese Exerzitien, die von Paganini stammten, nicht imstande sei, eine Dezime zu spannen.

Diese beiden Andeutungen über Paganinis stummes Spiel ließen mir von nun an keine Ruhe mehr, und unablässig sann ich über deren Bedeutung nach. Da fiel mir ein, daß Paganini auch ein leidenschaftlicher Guitarrenspieler war. Die Technik des primitiven Instrumentes,

die in ihrer Hauptsache aus Akkordgriffen besteht, deren Intervalle durch „Bunde“ dem Auge kenntlich gemacht sind, bedingt ja häufig ein längeres Verweilen der Finger auf derselben Stelle. Die Griffe sind also gleichsam *fixiert*. Sollte Paganini dadurch vielleicht die Anregung zu seinen stummen Übungen empfangen haben? Die Wahrscheinlichkeit lag nahe. Doch mit dieser Annahme allein wäre das Problem immer noch nicht völlig gelöst. Technik ist Willenstätigkeit — die Muskeln sind nur die ausführenden Organe — also *Geistestätigkeit*. Paganini sagt nun ausdrücklich, daß die Ausführung seines Geheimnisses vor allem „*Geist*“ verlange. Daß der Begriff „Geist“ hier eine *besondere* Bedeutung hatte, kam mir immer deutlicher zum Bewußtsein, je mehr ich mich in die mysteriöse Persönlichkeit des großen Genuesen hineinlebte. Welch ungeheuere Kraft der Selbstsuggestion besaß Paganini z. B. seinem kranken und siechen Körper gegenüber! Alle Gebrechen waren geschwunden, sobald er seine Violine ansetzte, und nicht ein schwerleidender, sondern ein alles besiegender Held stand vor dem Publikum. Alle die einzelnen Punkte nun zusammengefügt ließen es bei mir zur Gewißheit werden, daß bei Paganinis Art, zu üben, das psycho-physiologische Moment eine wesentliche Rolle gespielt haben müsse.

Und hier setzte ich bei den Versuchen zunächst für meinen Spezialfall ein. Ich begann, mit ganzer Konzentration des Willens, soweit es meine geschwächten Finger erlaubten, kleine Intervallgruppen 

stumm aufzusetzen und einige Sekunden lang liegen zu lassen, indem ich mir dabei die Auf- und Abwärtsbewegung *innerlich vorstellte* und durch elastisches Nachdrücken *ohne die Finger aufzuheben*, ausübte.

Der Erfolg war ein überraschender. Mit jedem Tag gewann meine Hand an Kraft, und nach einem Monat war ich bereits imstande, eine halbe Stunde täglich zu spielen, ohne zu ermüden. Durch diesen Erfolg ermutigt, begann ich nun mein System des Übens für die allgemeine Praxis auszubauen und zuerst bei einem Schüler anzuwenden. Der 21jährige junge Mann, der erst Kaufmann war und als Dilettant bisher leidlich Violine gespielt hatte, ohne jedoch mit seiner Begabung bei seinen früheren Lehrern größere Hoffnungen erweckt zu haben, kam zu mir in der festen Absicht, die dornenvolle Laufbahn des Künstlers zu ergreifen. Über den Erfolg seines ersten Auftretens schreibt *Musikdirektor* A. *Stubbe*-Hannover in Nr. 29 des „*Berliner Tageblattes*“:

„Zum Beweise für die eminente Wirkung seiner neuen Methode des Übens führte Eberhardt am 28. Dezember 1905 in der Aula der hohen Schulen zu Hannover einen Schüler vor, dessen rapide technische Entwicklung ich persönlich Gelegenheit hatte, von Anfang an zu verfolgen.

Die Hand des zirka 21jährigen jungen Mannes, der sich erst vor einem Jahre entschloß, die Künstlerlaufbahn einzuschlagen, war durch die Ausübung von allem möglichen Sport so hart, und die Finger so ungelenk und steif geworden, daß sie schier untauglich zum Violinspiel zu sein schienen; doch schon nach kurzer Zeit trat durch die neue Übungsmethode ein Umschwung ein. Jetzt, nach einjährigem Studium zeigte sich die Technik des jugendlichen Künstlers bereits so weit entwickelt, daß er höchst schwierige technische Probleme, wie die in einer Mazurka seines Meisters, mit verblüffender Sicherheit zu lösen imstande war. Gleichzeitig aber spielte er so echt musikalisch, daß das zahlreiche Publikum ihm stürmischen Beifall zollte." *)

Was nun mein Übungssystem wesentlich von allem Hergebrachten unterscheidet, ist das psycho-physiologische Moment. Üben heißt lernen, ist somit Arbeit des Geistes und durchaus kein rein mechanischer Vorgang. Angeregt durch Paganinis stummes Spiel, kam mir die Idee, technische Schwierigkeiten nicht mehr durch hundertfache sinnlose Wiederholungen, sondern durch Fixieren in Verbindung mit einer innerlich vorgestellten Bewegung zu überwinden. Und es gelang überraschend, denn die Finger waren ja nun durch das stumme Aufsetzen und Festhalten keiner Schwankung mehr unterworfen. Darin liegt der Schwerpunkt meines neuen Systems. Beim näheren Eingehen auf die einzelnen Übungen unterscheide ich drei charakteristische Bewegungen der Finger:

a) Klopfbewegung, b) Gleitbewegung, an die sich Studien zur Beweglichkeit des Daumens anschließen, und c) Seitenbewegung (Doppelgriff- und Akkordstellung). In diesen Übungen werden das Tonleiterspiel, die Chromatik, Doppelgriff und Akkordgriff vorbereitet und dadurch bedeutend erleichtert.**) Man führt diese stummen Übungen am besten morgens früh aus und verwendet 15—20 Minuten darauf. Zur Erklärung der Zeichen sei folgendes bemerkt: Eine o über einer Note, die mit dem Finger gegriffen werden soll, bedeutet in diesem Falle nicht die leere Saite, sondern ein loses Aufsetzen des Fingers; ein fester Punkt (·) etwas stärkeres Aufsetzen des folgenden Fingers; zwei (:) Punkte noch stärkeres Aufsetzen und drei (⁝) Punkte Aufsetzen mit ziemlich starkem Drucke. Diese Druckdynamik zielt auf einen Kraftausgleich der einzelnen Finger hin. Ich möchte an dieser Stelle besonders hervorheben, daß der Druck lediglich von dem Finger ausgehen muß, ohne daß sich die Handmuskulatur daran beteiligt. Nie darf ein krampfartiges Gefühl dabei entstehen.
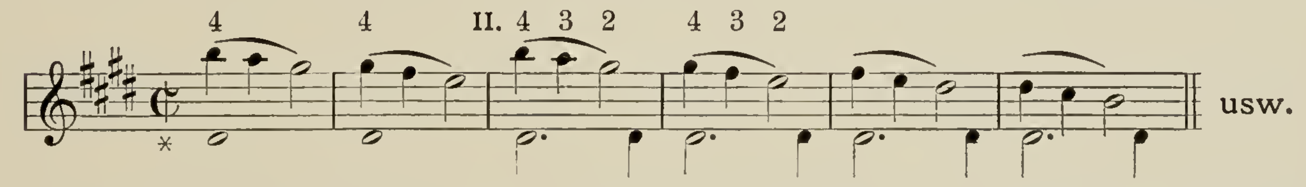
---

*) Unter meinen zahlreichen Schülern, die mit Erfolg bei mir persönlich mein System studiert haben, möchte ich Herrn Carl v. Uihely ganz besonders erwähnen, da er in dem kurzen Zeitraum von einem Jahre sich eine geradezu eminente Technik erworben hat.

**) Meine Ideen berühren sich hier vollständig mit denen der beiden eminenten Techniker Jean Kubelik und Carl Flesch.

a) Die Klopfübung wird unter genauer Berücksichtigung der dynamischen Druckzeichen nach Übung I (Stumme Übungen) der Notenbeispiele ausgeführt.

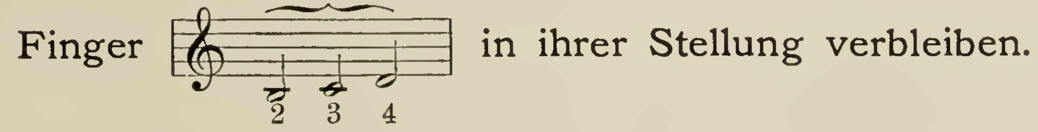
b) Gleitübungen (siehe auch die Bemerkungen auf Seite 2 der Notenbeispiele) werden so geübt, daß der Finger leicht von der einen bis zur angegebenen Note in einem bestimmten Rhythmus hin und her gleitet. Äußerst wichtig sind:

c) Übungen zur Beweglichkeit des Daumens. Der Daumen soll zu möglichst großer Unabhängigkeit den andern Fingern gegenüber ausgebildet werden. Die angeführten Übungen dürften bald zum Ziele führen. Für die Daumenbewegung beim Lagen-Wechsel empfehle ich noch, die E dur-Etüde von Kreutzer in dieser Form zu üben:



Die unteren Noten sollen die rhythmische Bewegung des Daumens anzeigen.

d) Die Doppelgriff- und Akkordstellungen der Finger (Seitenbewegung) sind nur scheinbar schwierig, denn es kommt weniger darauf an, die Noten richtig zu treffen, als die Finger so viel als möglich nach der durch die Noten angegebenen Stelle zu dirigieren. Sie sind auf folgende Art auszuführen: Zuerst wird die in Klammer stehende Notengruppe aufgesetzt. Dann beginnt der erste Finger die in Achtelnoten vorgeschriebene Bewegung, während die übrigen Finger



in ihrer Stellung verbleiben.

Übung 2. a) bringt die Terzenstellung der Finger auf einer Saite,
b) die Terzenstellung auf zwei Saiten und
c) die Septenstellung auf zwei Saiten.

Weitere Fingerstellungen lassen sich leicht erfinden.

Übungen für das Fixieren verschiedener Intervallgruppen.*)

Die Noten unter der Klammer werden nach der angegebenen Druckdynamik aufgesetzt, mit dem Bogen vorher auf die Intonation hin geprüft, dann

*) Hofkonzertmeister Adolf Wünsch-Braunschweig, der bedeutende Interpret des Ungarischen Konzerts von Joachim und des Fis moll Konzerts von Ernst, erklärte mir, daß er sich durch ähnliche Art des Übens seine Technik erhalten habe.

stumm 8—10 Sekunden ausgehalten. Auf die gleiche Art sind Terzen, Quarten und Quinten zu fixieren. Durch genaue Ausführung dieser Übungen steigert man schnell die Elastizität der Finger und die Sicherheit im Tonleiterspiel.

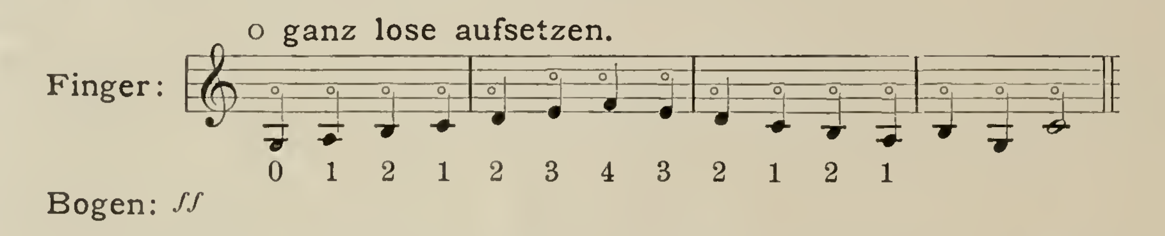
Die Streck- und Spannübungen sind genau nach Angaben mit Fixieren der Intervalle auszuführen. Eine Schwächung der Finger oder der Hand kann bei dieser Methode niemals eintreten.

Die Übungen zur Kräftigung der Finger werden nicht stumm, sondern mit dem Bogen geübt.

Die Vorübungen zum Studium der gebrochenen Akkorde werden bis zur Fermate (𝄐) gleichfalls mit dem Bogen ausgeführt. Dann läßt man die Gruppe stumm liegen. Zur besseren Eingewöhnung der Finger kann man die Intervalle durch elastisches Nachdrücken, ohne die Finger aufzuheben, etwas markieren. Die Rückwärtsbewegung in No. 3 ist sehr locker, dagegen das Einsetzen des vierten Fingers sehr bestimmt auszuführen.

Zu den Übungen für die Beweglichkeit des ersten Fingers ist zu bemerken, daß sie ohne Druck mit ganz schlaffer Handmuskulatur geübt werden müssen. Der Daumen soll dabei niemals gegen den Hals der Violine pressen. Weitere Winke zur richtigen Ausführung der hier nicht erwähnten Übungen findet der Spieler bei den Notenbeispielen.

Nicht versäumen möchte ich, Übungen für die Unabhängigkeit zwischen Finger- und Bogendruck zu empfehlen. Man kann dieses Isolieren leicht an einfachen Tongruppen üben:



Griffleiter.

Der Bogen spielt stark und die Finger drücken die Saite nur eben bis aufs Griffbrett nieder, ohne zu pressen. Wenn ich auch jedes Üben mit Apparaten verwerfe, so hat sich doch meine Griffleiter, die speziell für die stummen Übungen nach meiner Angabe hergestellt wird, und die durch Geigenbauer August Diehl, Kaiser Wilhelmstraße 8, Hamburg für den Preis von Mk. 7,– zu beziehen ist, vortrefflich bewährt.



Fig. I. Stand des Daumens.



Fig. II. Rückwärtsbewegung des Daumens.



Fig. III. Intervallegruppe a, h, e, d auf der G-Seite für die „Akkordstellung" der Finger.



Fig. IV. Stand des ersten Fingers auf der E-Saite bei der Klopfbewegung.



Fig. V. Spannung mit dem 4. Finger a, h, c, d auf der G-Saite.



Fig. VI. Stand der Hand bei der Gleitbewegung in Terzen.





Fig. VII. Hochstand des 2. Fingers mit angespanntem Muskel.



Fig. VIII. Tiefstand des 2. Fingers
(ohne jede Muskelspannung).



Fig. IX. Seitenbewegung des 2. Fingers.
Erste Phase: Der 2. Finger steht auf e.



Fig. X. Seitenbewegung des 2. Fingers.
Zweite Phase: Der 2. Finger steht auf d.
(Die Seitenbewegung von e nach d ist inzwischen vollzogen.)

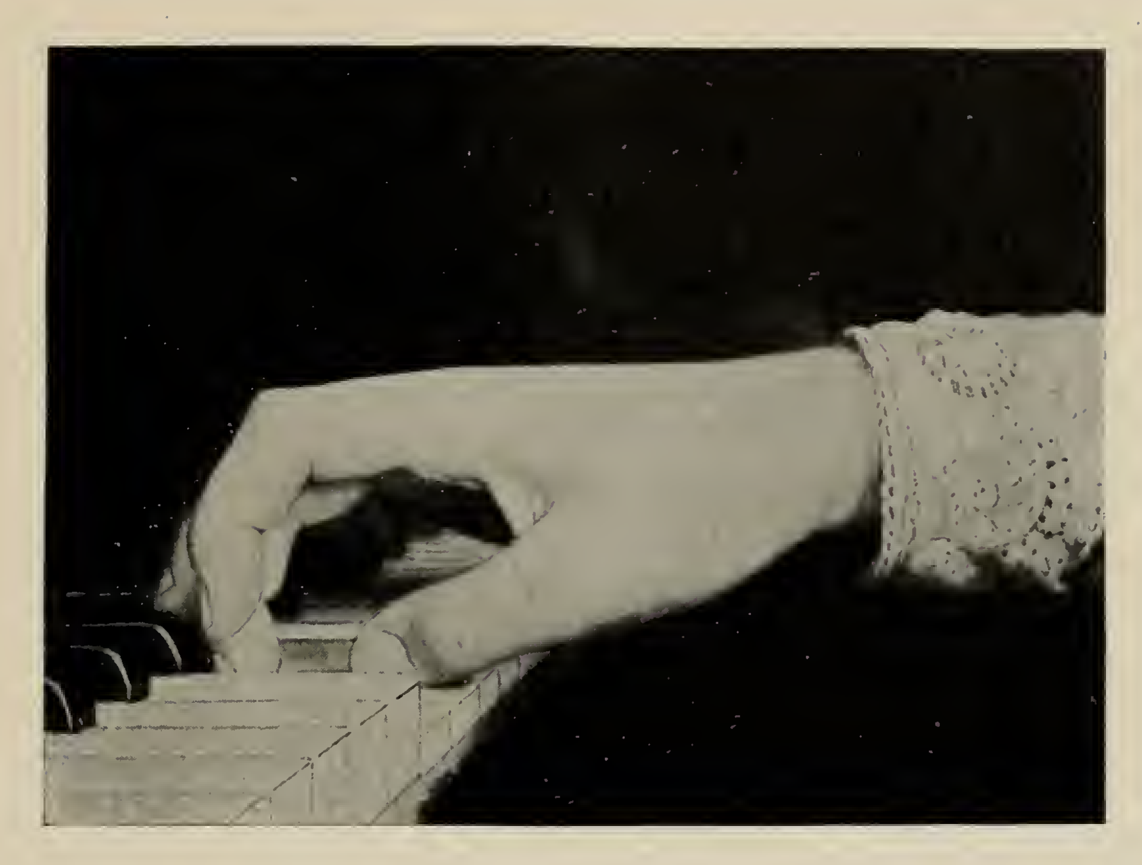


Fig. XI. Fixierter Daumenuntersatz.
a. Untersatz unter den 3. Finger.
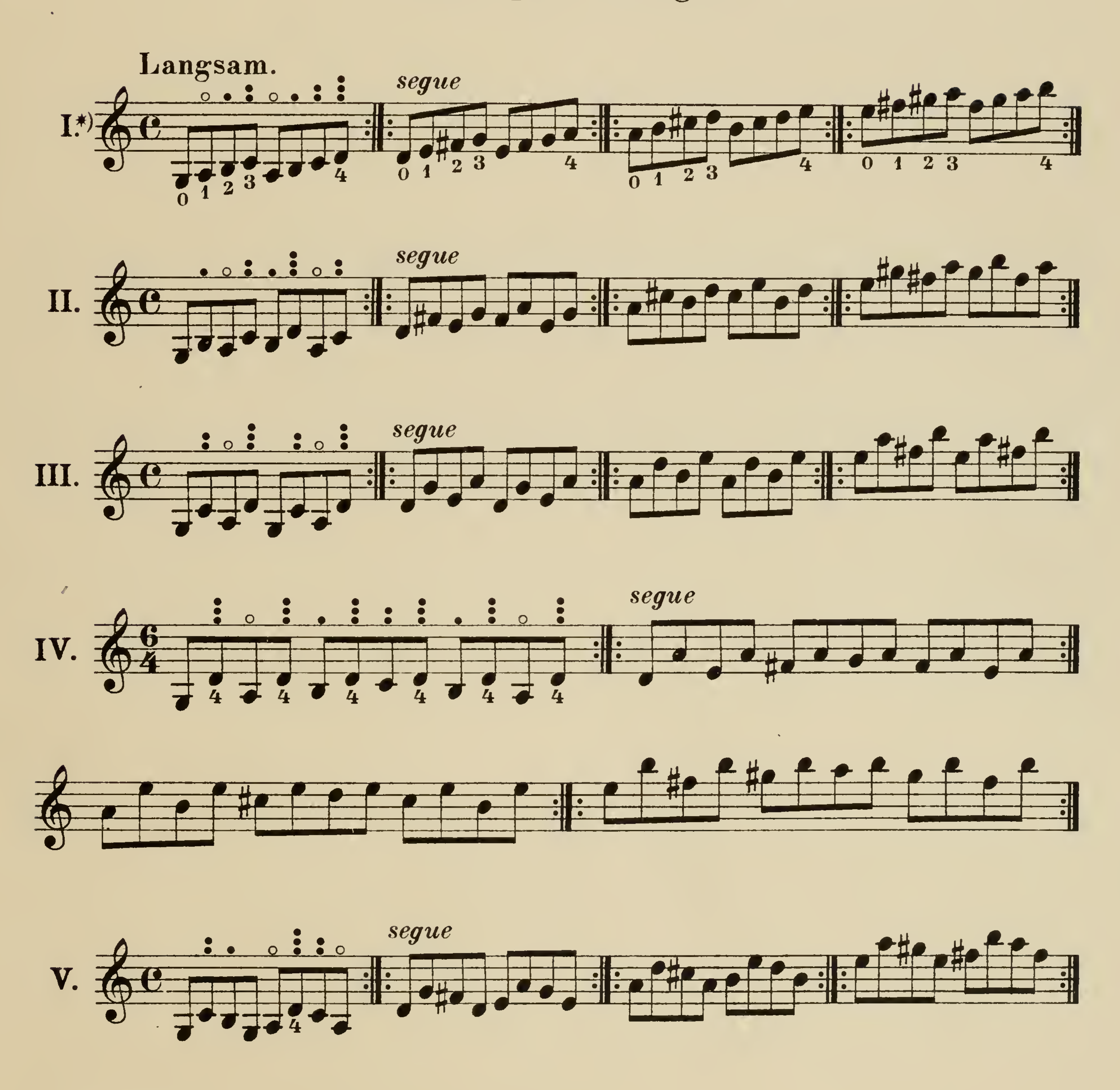


Fig. XII. Fixierter Daumenuntersatz.
b. Untersatz unter den 4. Finger.



Stumme Übungen.

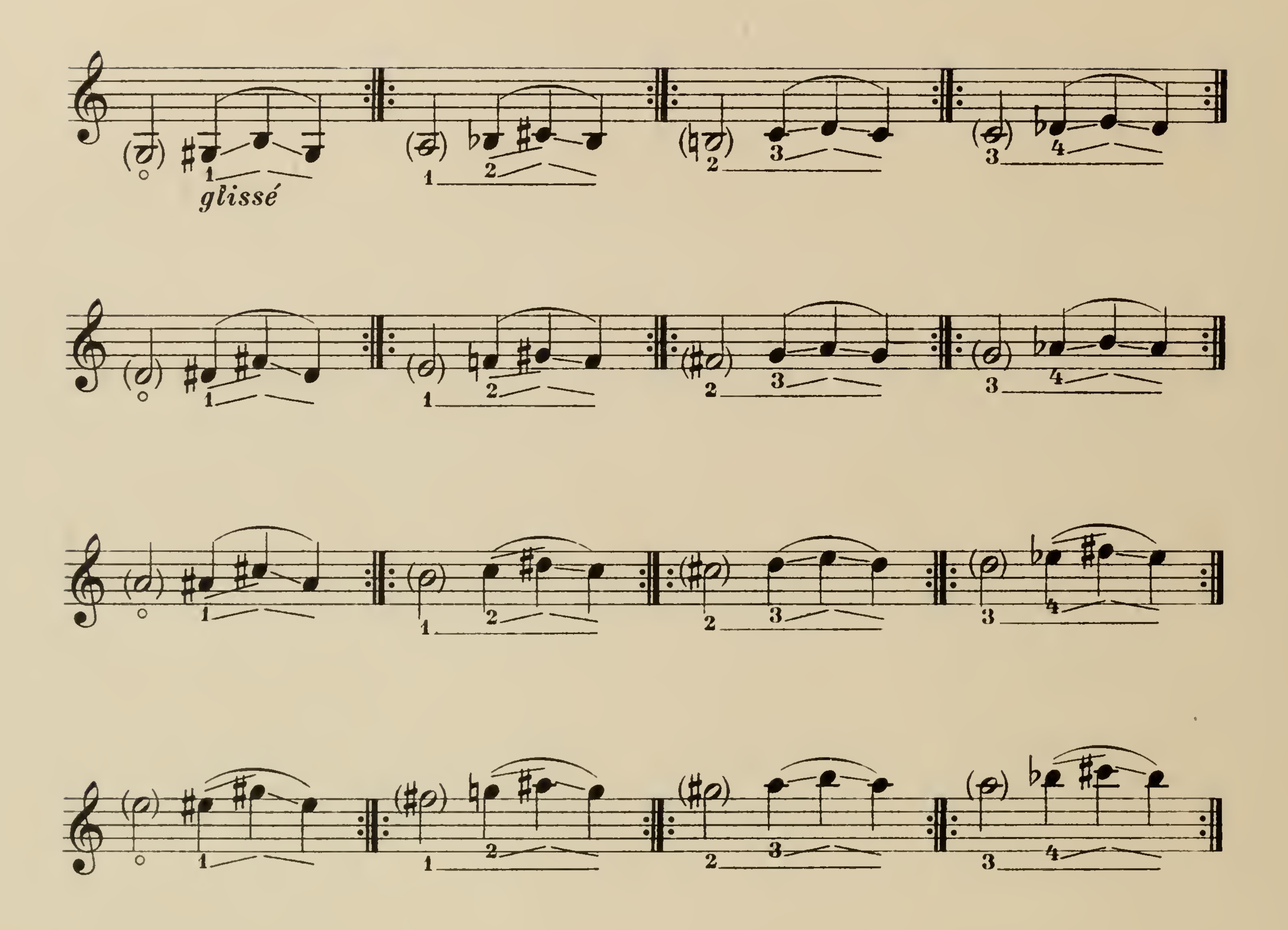
Die Zeichen über den Noten:
o über der Note: Loses Aufsetzen des Fingers,
• = stärkeres, : = noch bestimmteres, ⋮ = festes Aufsetzen.

a.) Klopf-Übungen.



*) Genau mit der angegebenen Druckdynamik zu üben.
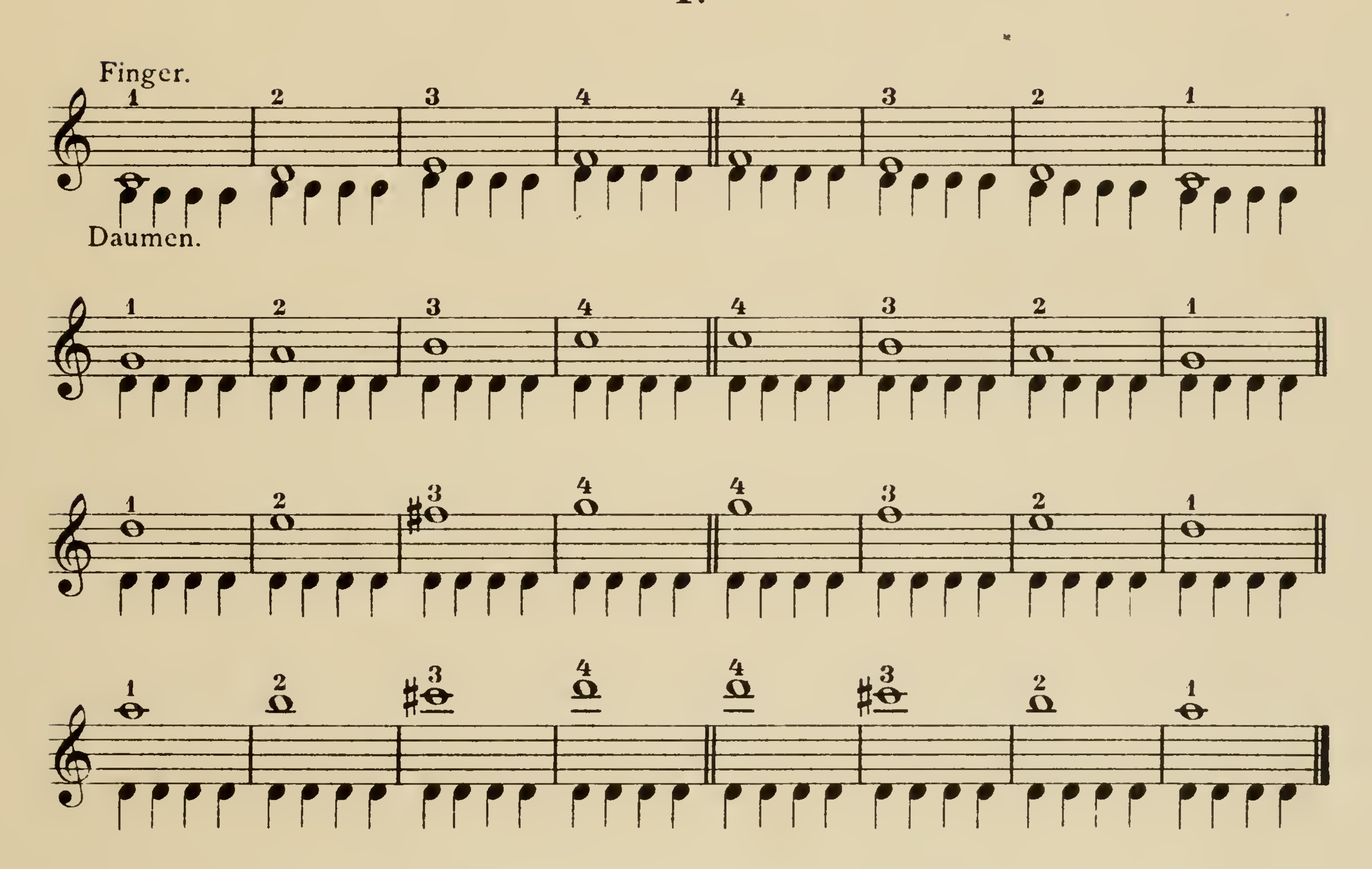
b.) Gleit-Übungen.*)



*) Diese Übung wird ebenfalls stumm ausgeführt. Der Finger hat ohne jeden Druck bis zu der angebenen Note sanft hin und her zu gleiten. Dabei dient der jedesmal unter der eingeklammerten halben Note stehende Finger als Stütze für den Gleitfinger.
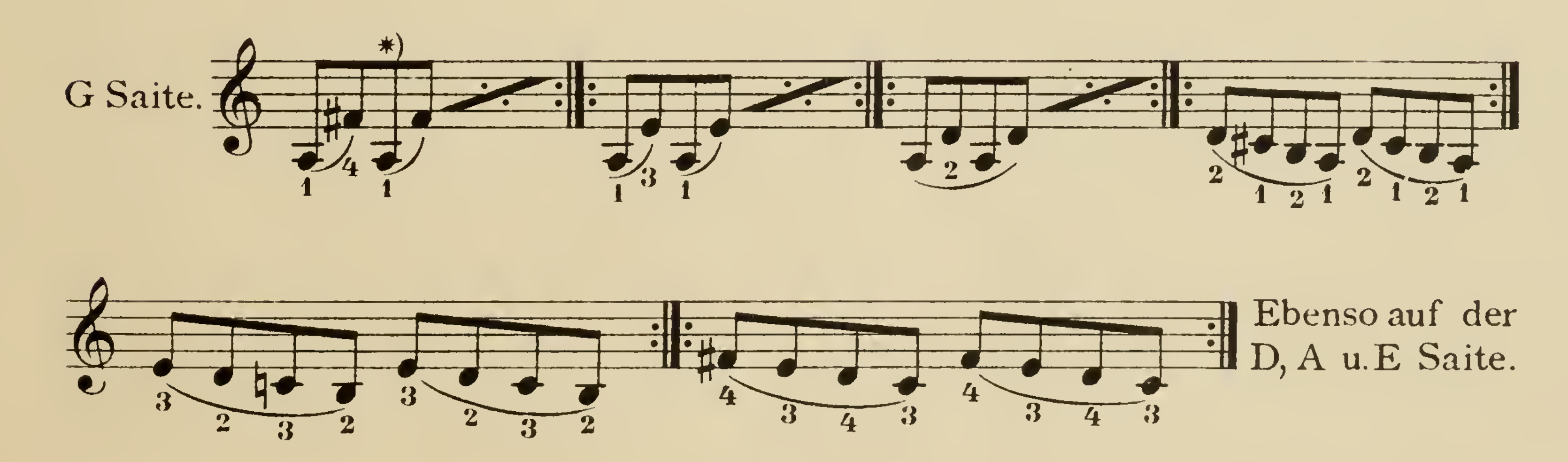
c.) Übungen zur Beweglichkeit des Daumens.

I.



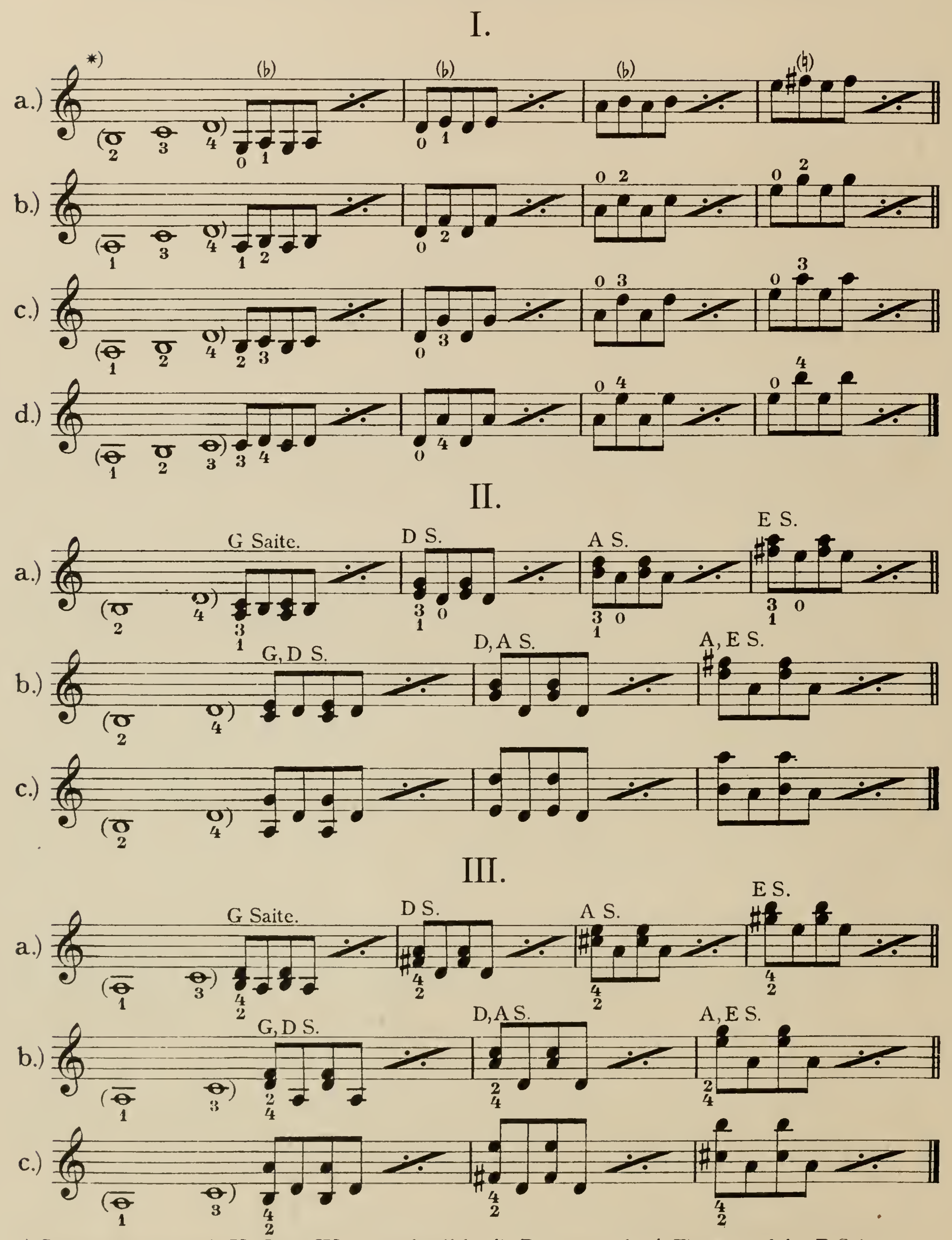
Der angegebene Finger greift die ganze Note und der Daumen schleift ohne Druck am Halse von der dritten zur ersten und ersten zur dritten Lage in Viertelbewegung hin und her. Figur I und II veranschaulicht die Bewegung des Daumens.

II.
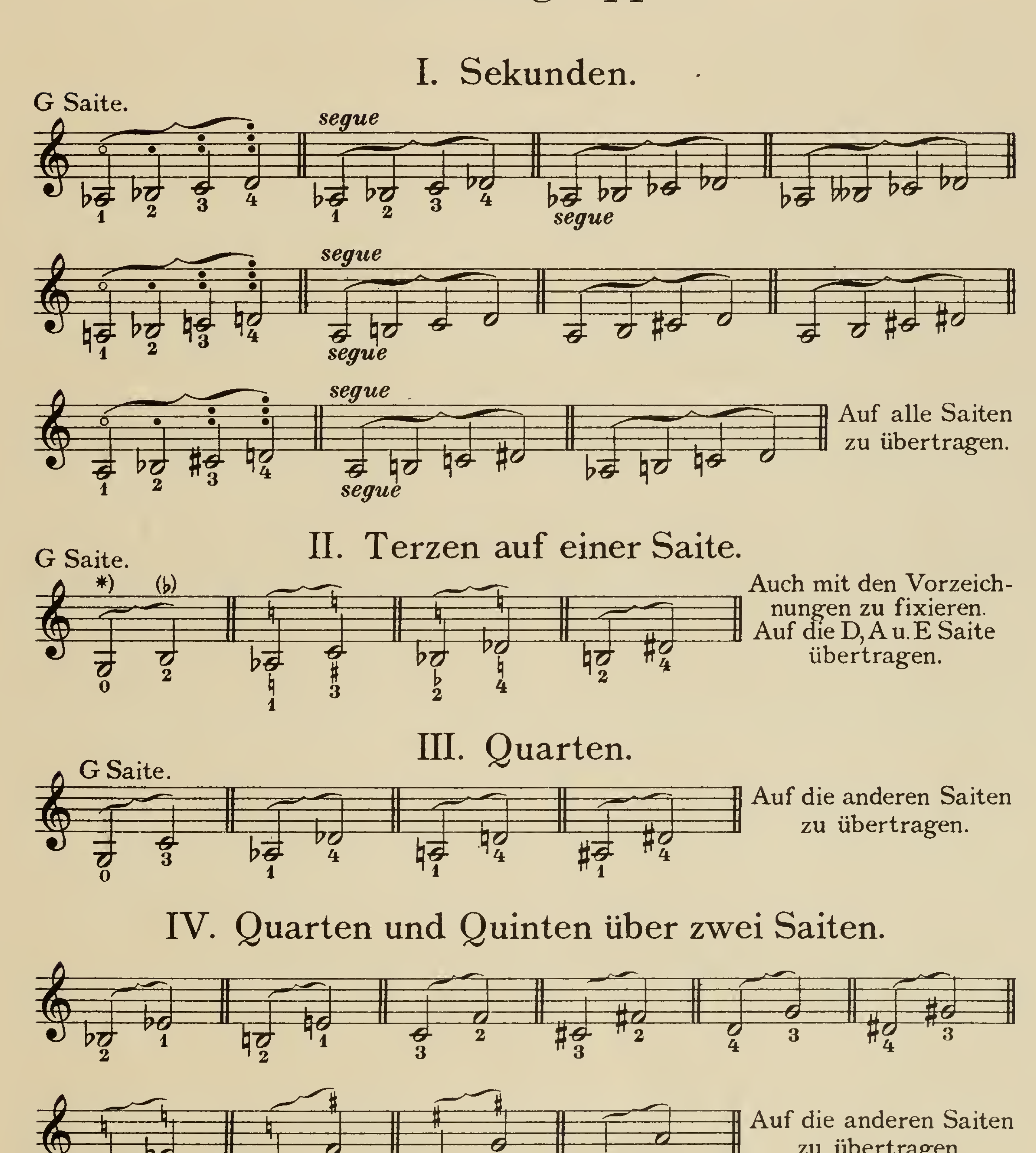


*) Bei dem Lagenwechsel muß der Daumen mit dem Finger zurückgehen.

d.) Übungen für die Akkordstellung der Finger.



*) Siehe Figur III und IV. Figur IV veranschaulicht die Bewegung des 1. Fingers auf der E Saite.

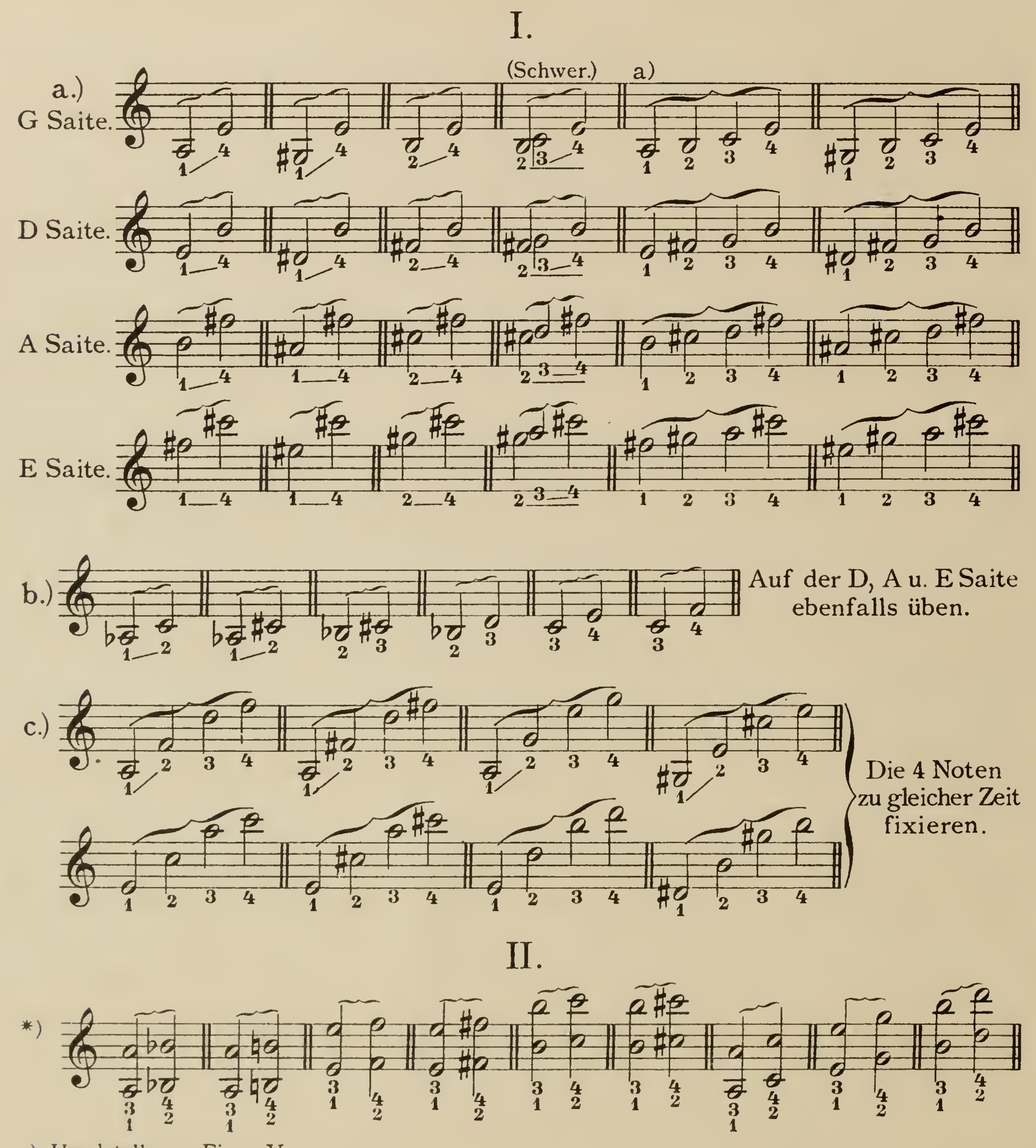
Übungen für das Fixieren verschiedener Intervallgruppen.



*) Sitzt nur der zweite Finger.

Streck- und Spannübungen.

Man führe diese Übungen ebenfalls stumm aus und zwar so, daß man die Finger fest auf die Saiten setzt und sie in dieser Stellung cirka 10 Sekunden mit Kraft beharren läßt. Dann nimmt man die Hand vom Halse und schüttelt sie kräftig nach unten, damit in den Fingern wieder ein loses und leichtes Gefühl entsteht. Man nehme täglich nur Übungen auf einer Saite vor.
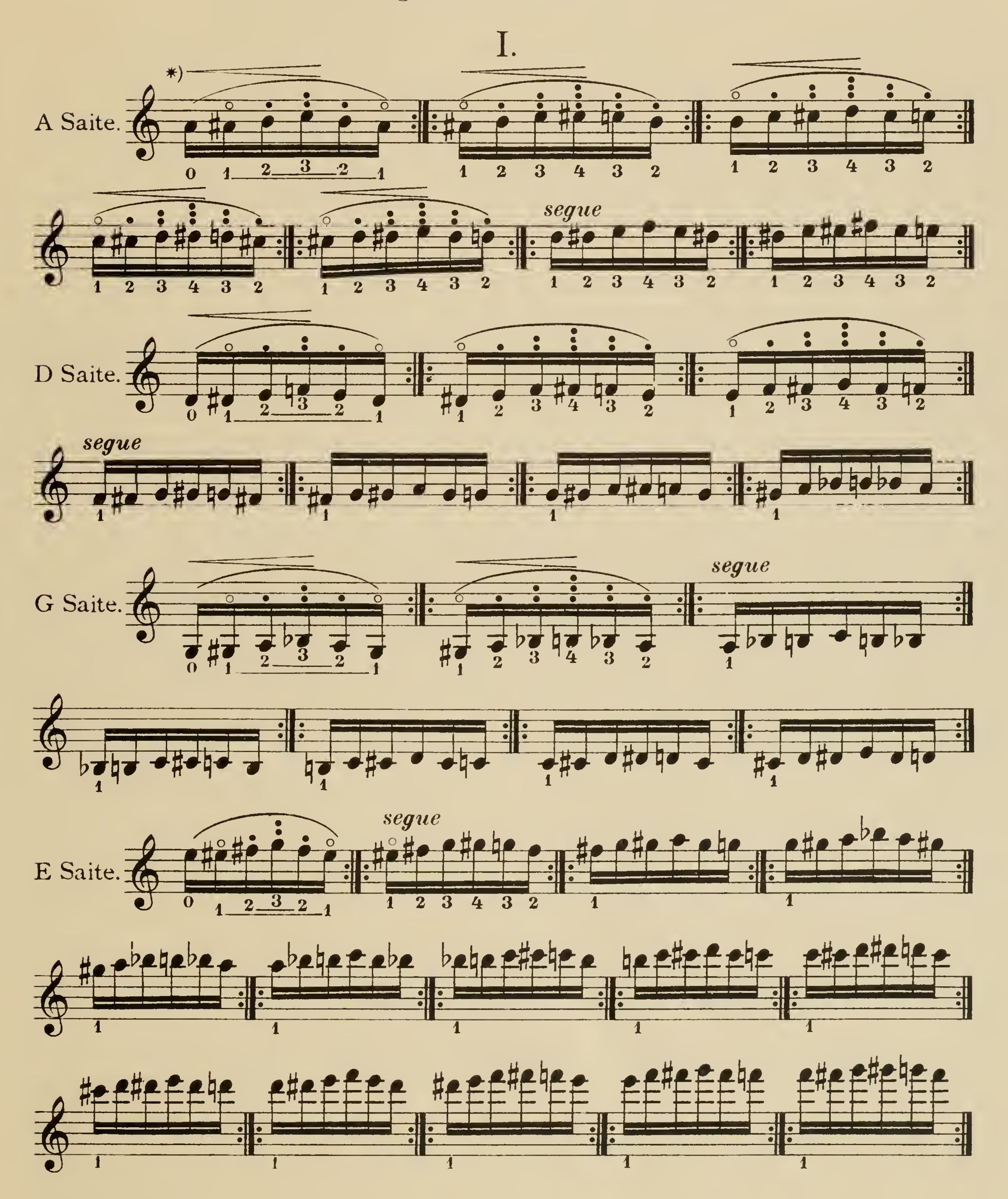


a) Handstellung, Figur V.
*) Die Oktaven sind aufzusetzen und zu fixieren.

Übungen zur Kräftigung der Finger.

NB. Diese Übungen sind nicht stumm auszuführen.

I.



*) Das ⟨ Zeichen gilt nur für den Fingerdruck, nicht für den Bogendruck.



II.

E Saite.

*) *segue*

Auch mit dieser Fingerstellung zu üben.

I. II.

A Saite.
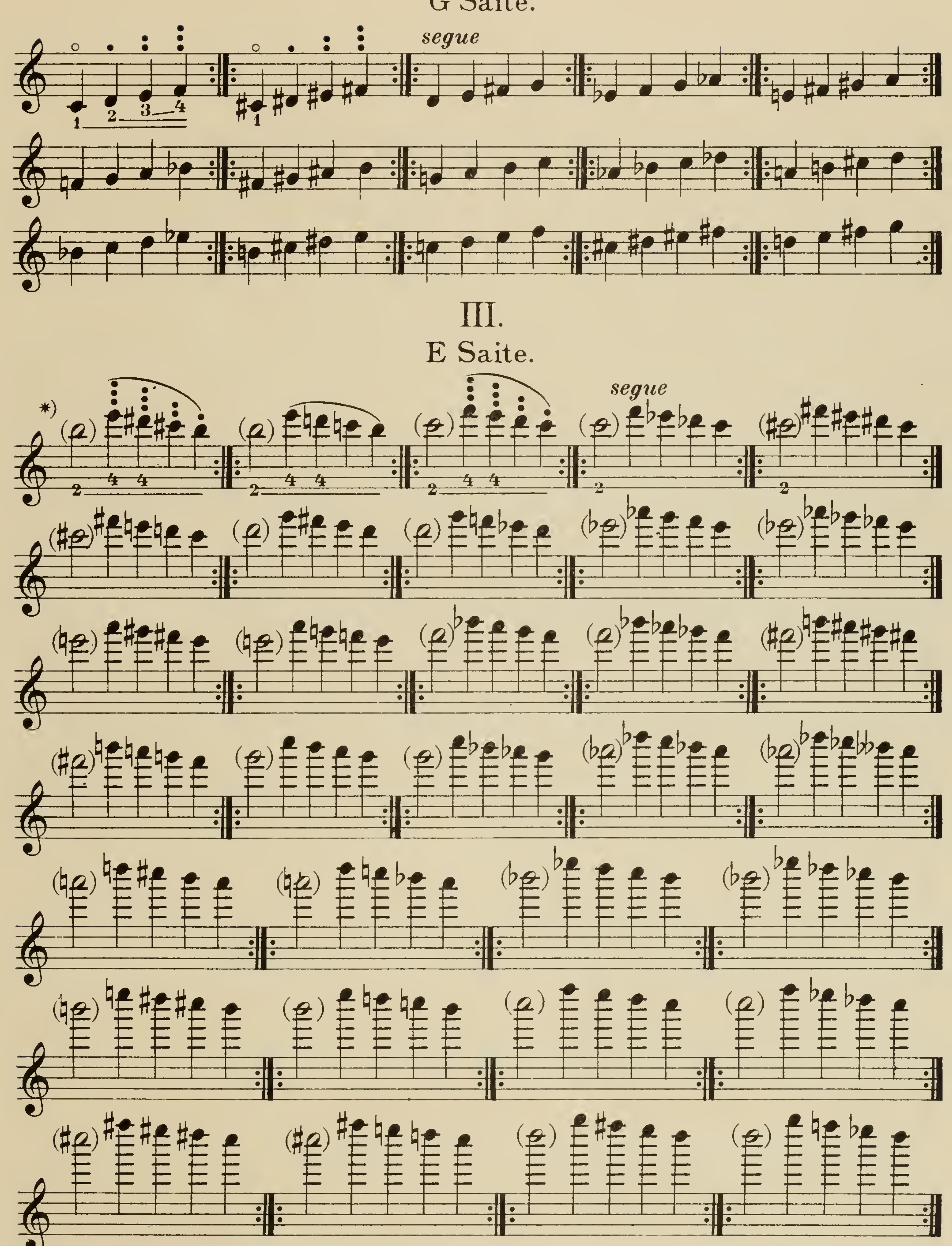
segue

D Saite.

segue
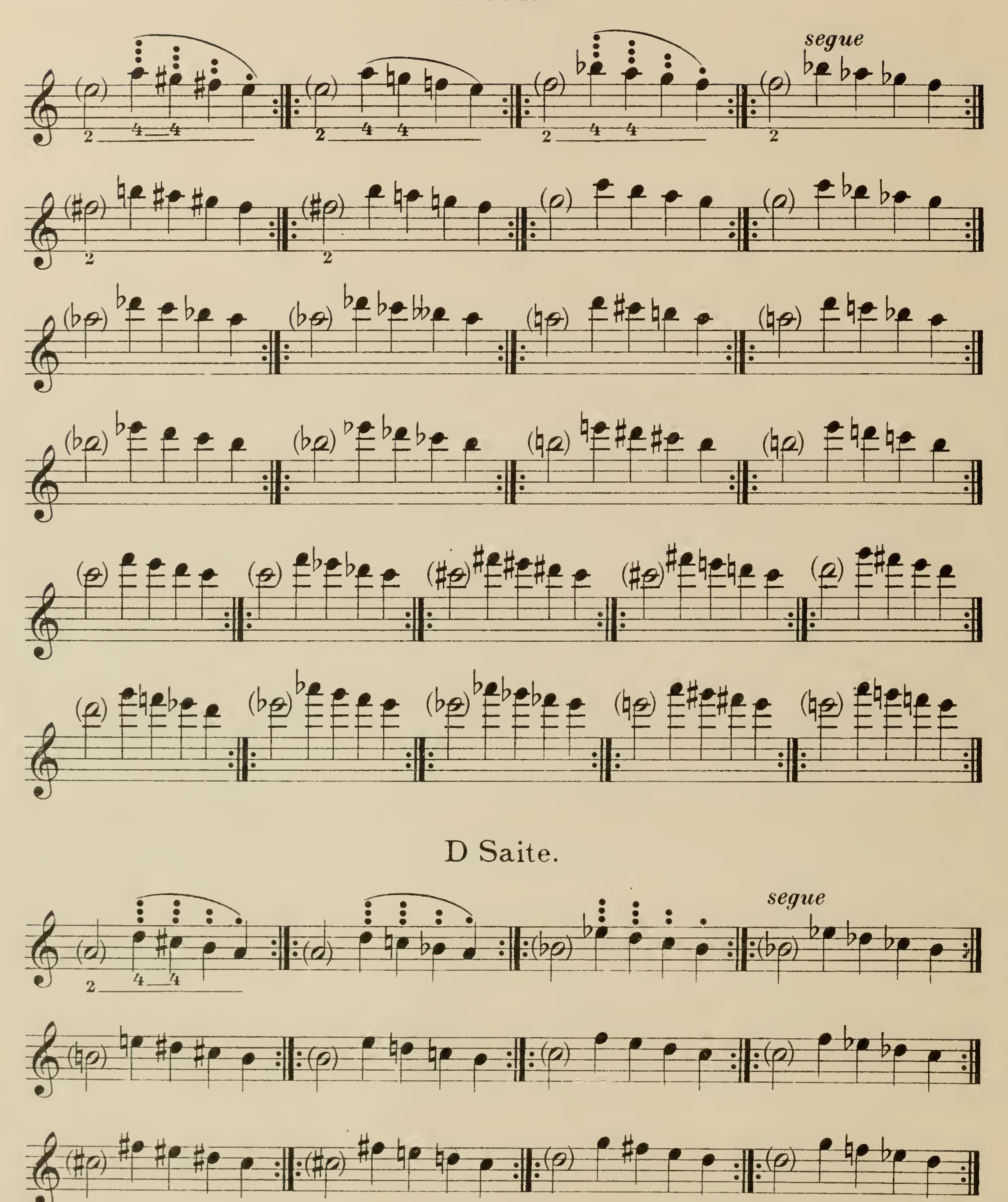
*) Vorübungen für das Tonleiterspiel.

G Saite.

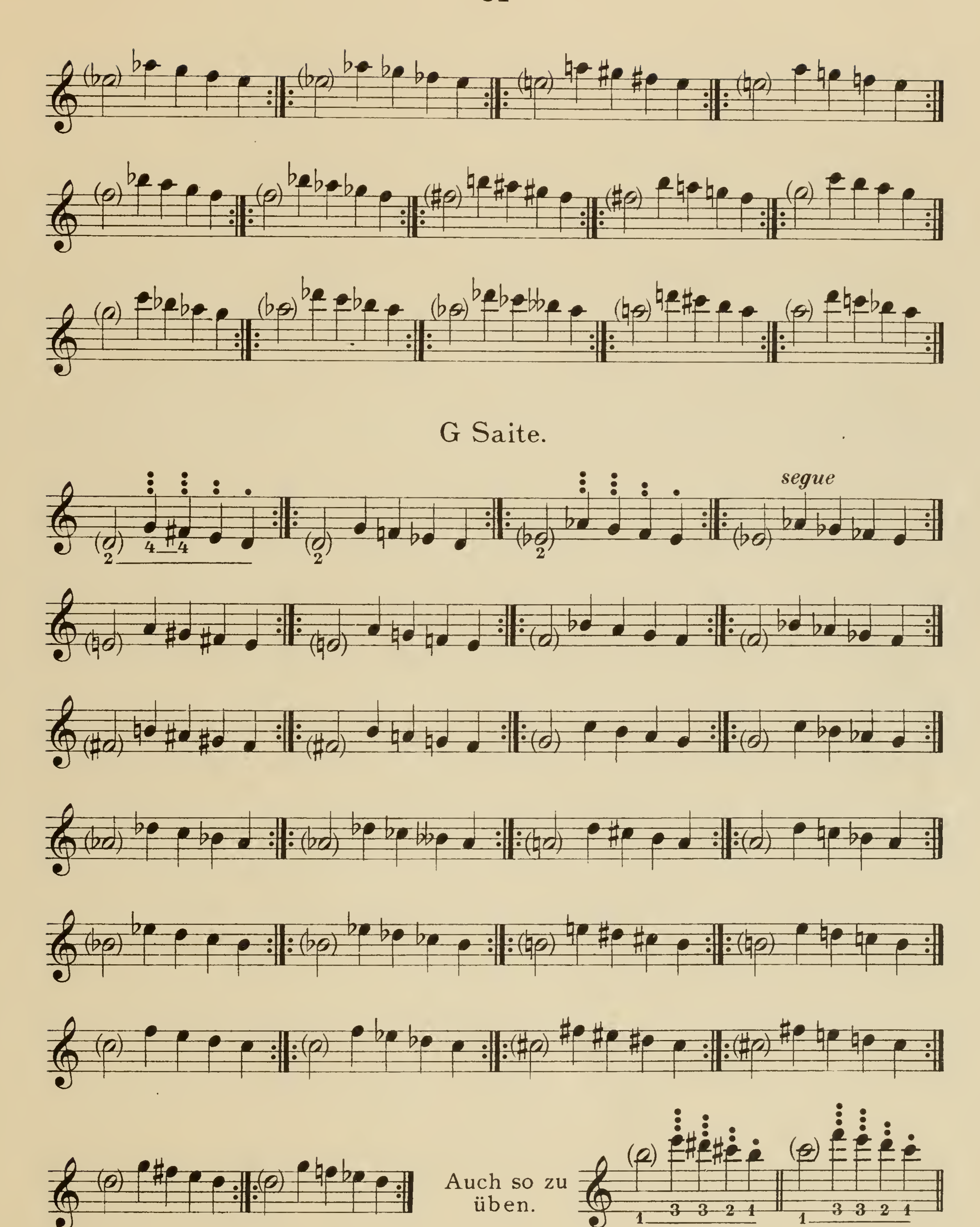


*) Den 4. Finger mit großer Kraft glissé zurückziehen. Der 2. Finger bleibt während der ganzen Übung liegen.

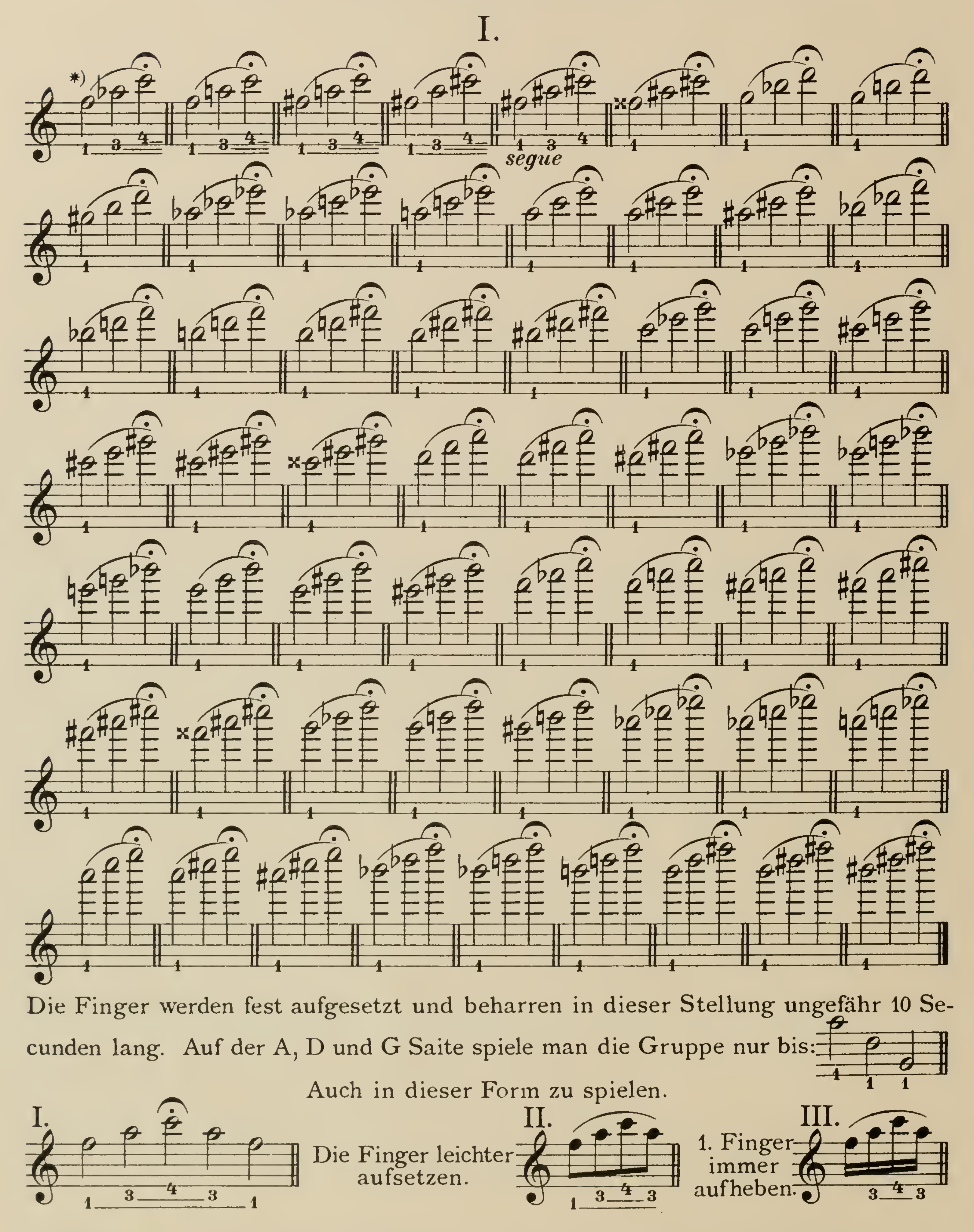
A Saite.



D Saite.


G Saite.
segue
Auch so zu üben.

Übungen für gebrochene Akkorde.



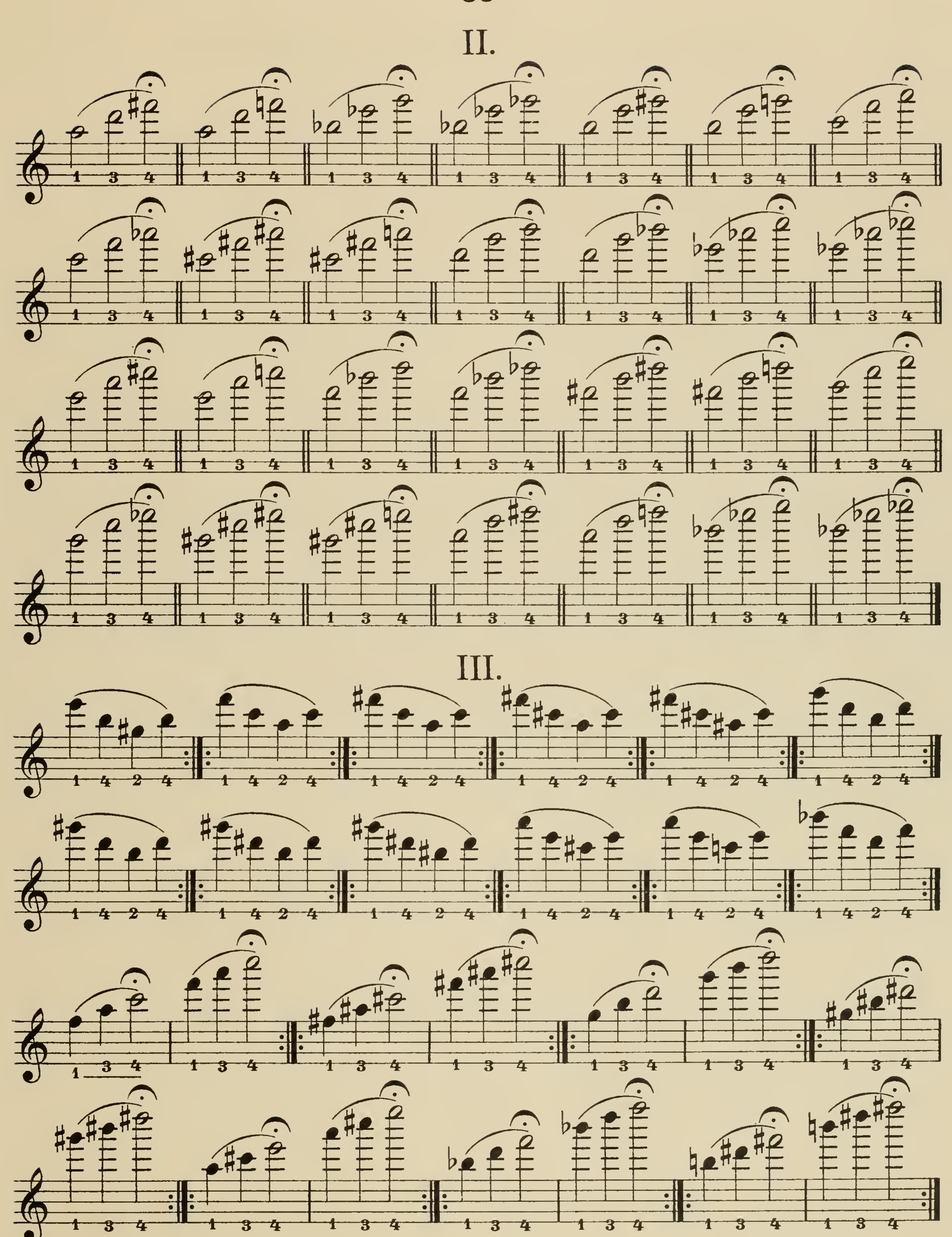
Die Finger werden fest aufgesetzt und beharren in dieser Stellung ungefähr 10 Secunden lang. Auf der A, D und G Saite spiele man die Gruppe nur bis:

Auch in dieser Form zu spielen.

Die Finger leichter aufsetzen.

1. Finger immer aufheben.

*) Die Intervalle mit dem Bogen anstreichen und dann mit den Fingern stumm aushalten.

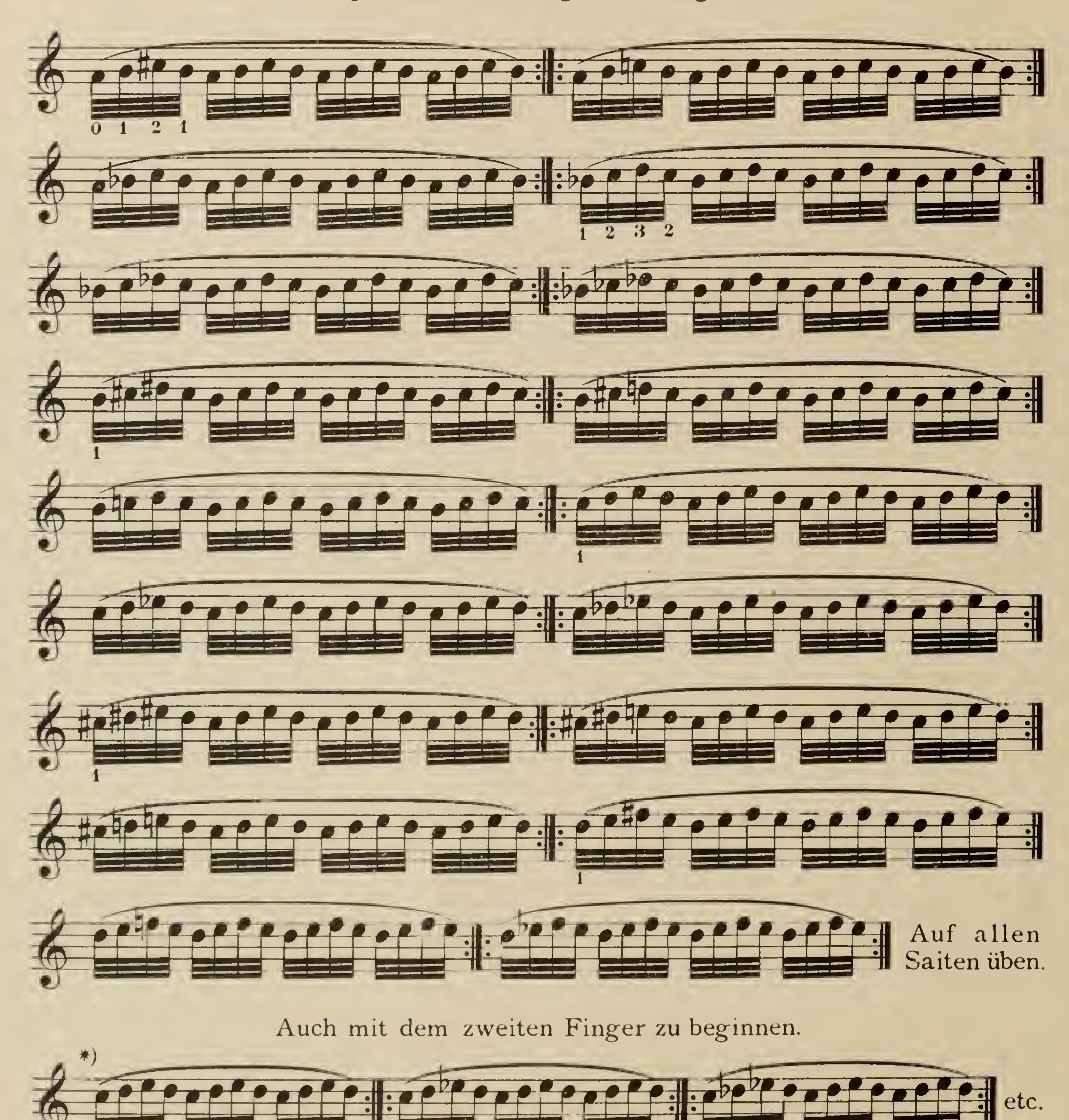


*) Nach diesen Vorübungen spiele man meine Akkordstudien in den Beiträgen zur Violintechnik. (Otto Forberg, Leipzig.)

Übungen für die Beweglichkeit des ersten Fingers.

Der erste Finger, der zumeist als Stützfinger dient, wird in der Regel viel zu fest aufgesetzt und hindert dadurch die Bewegungsfreiheit der andern Finger. In nachstehender Übung sind keine Finger liegen zu lassen.
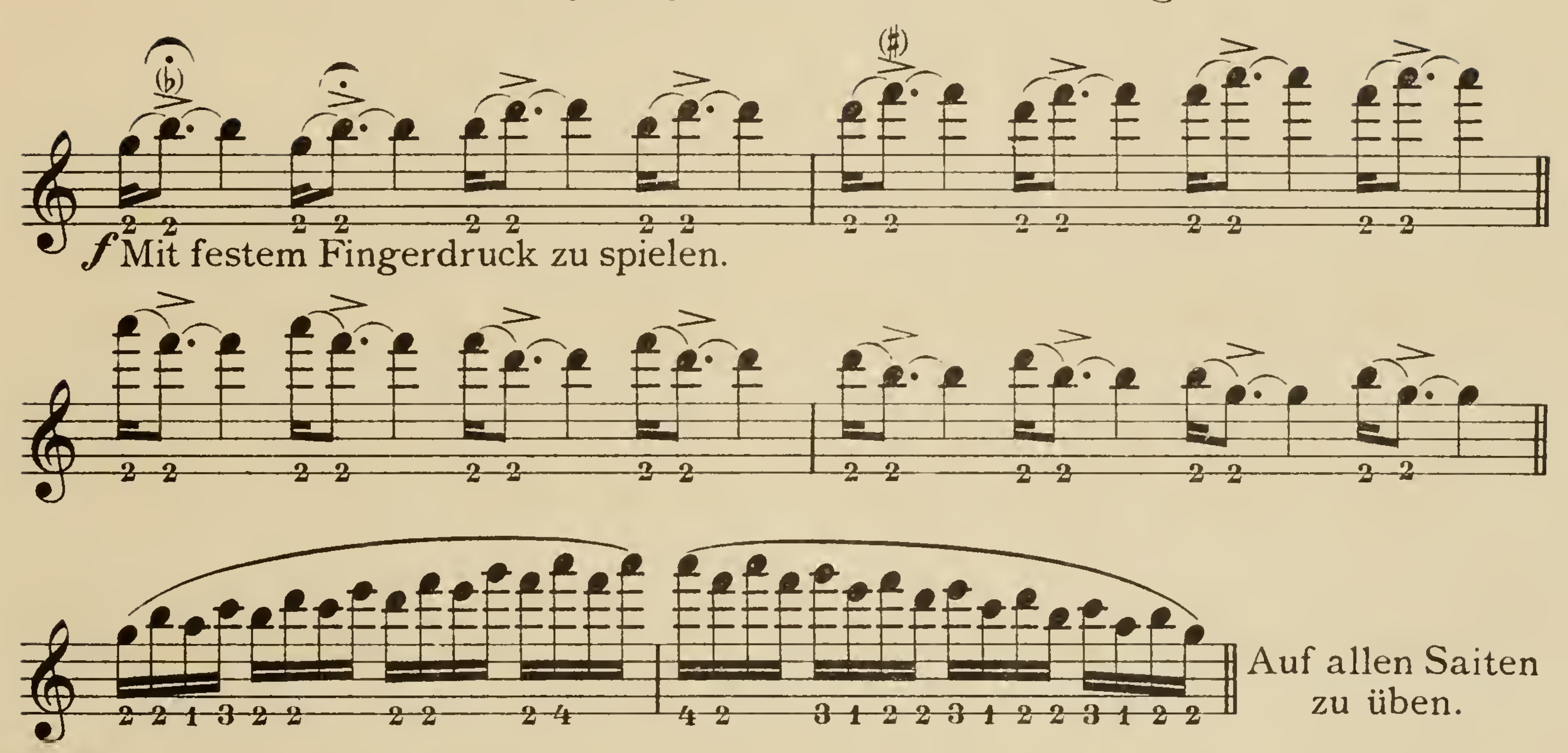
Man spiele diese Übung ohne Fingerdruck.



*) Finger aufheben.
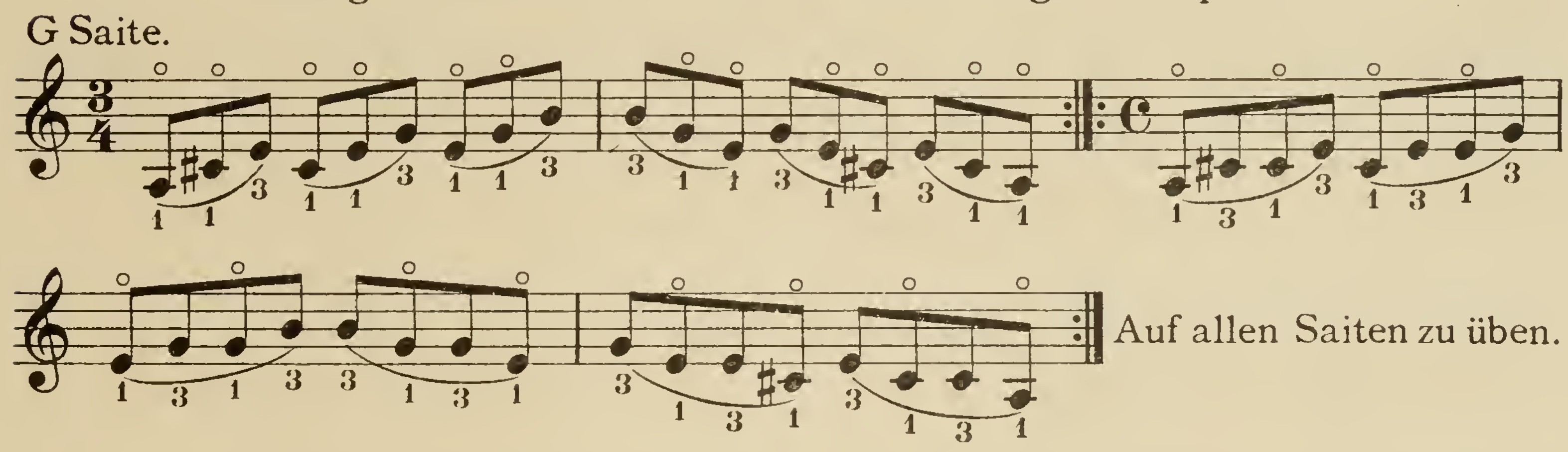
Vorübung für Terzentonleiter.

Gleitbewegung des zweiten Fingers.
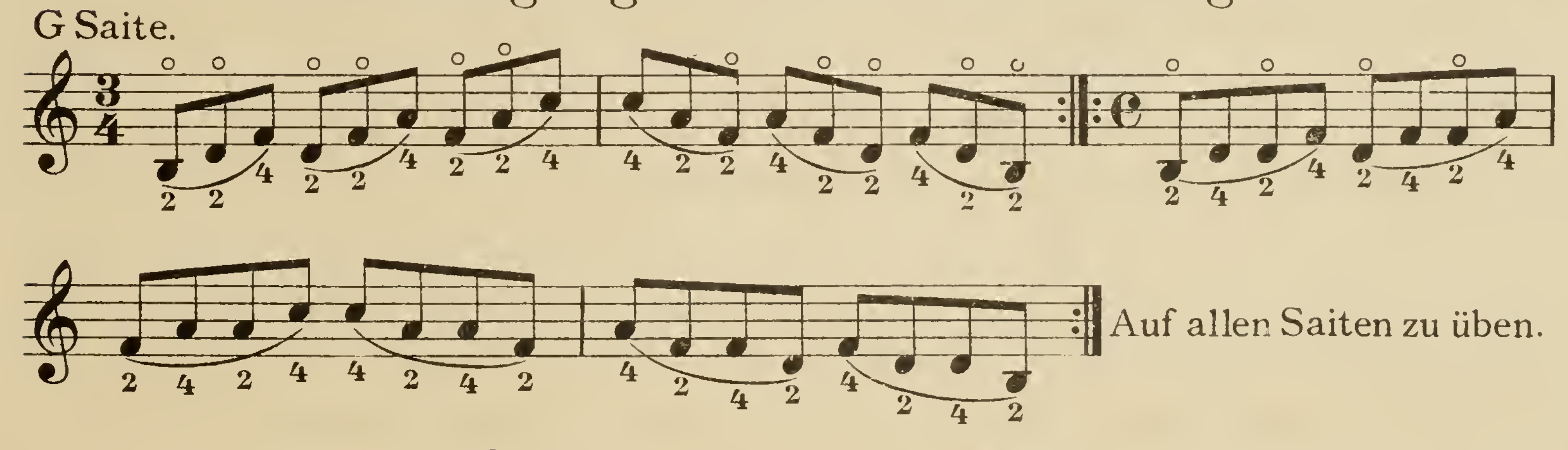


Gleitbewegung für den ersten Finger.

Mit ganz losem Aufsetzen des ersten Fingers zu spielen.
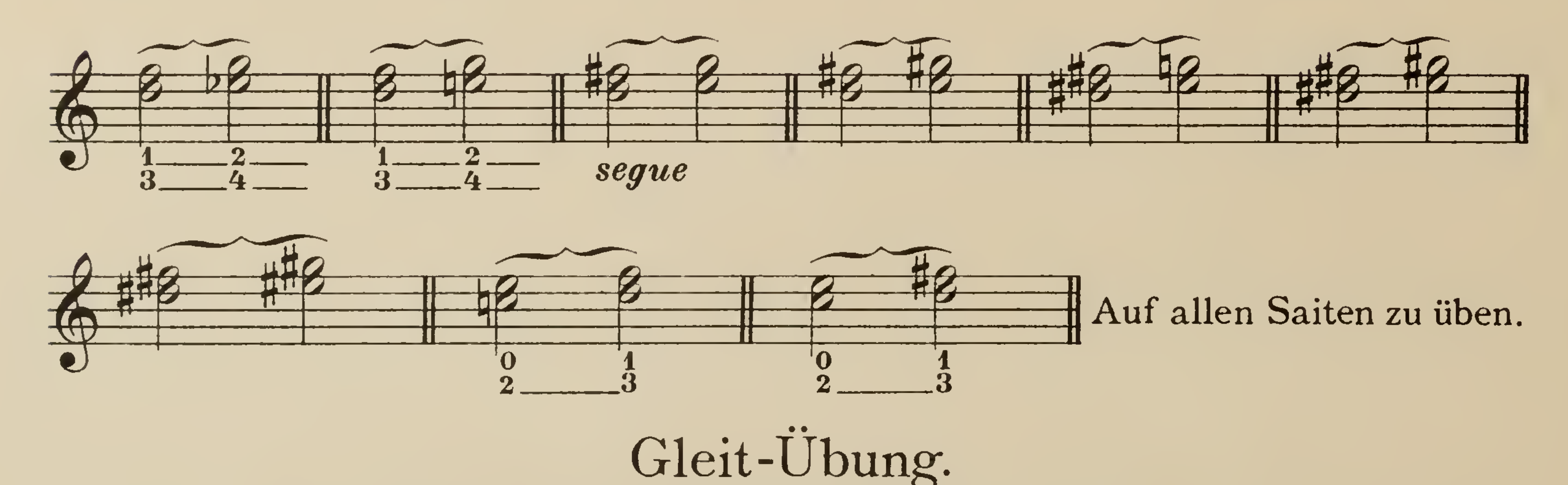


Gleitbewegung für den zweiten Finger.



Vorübungen für Doppelgriffe.
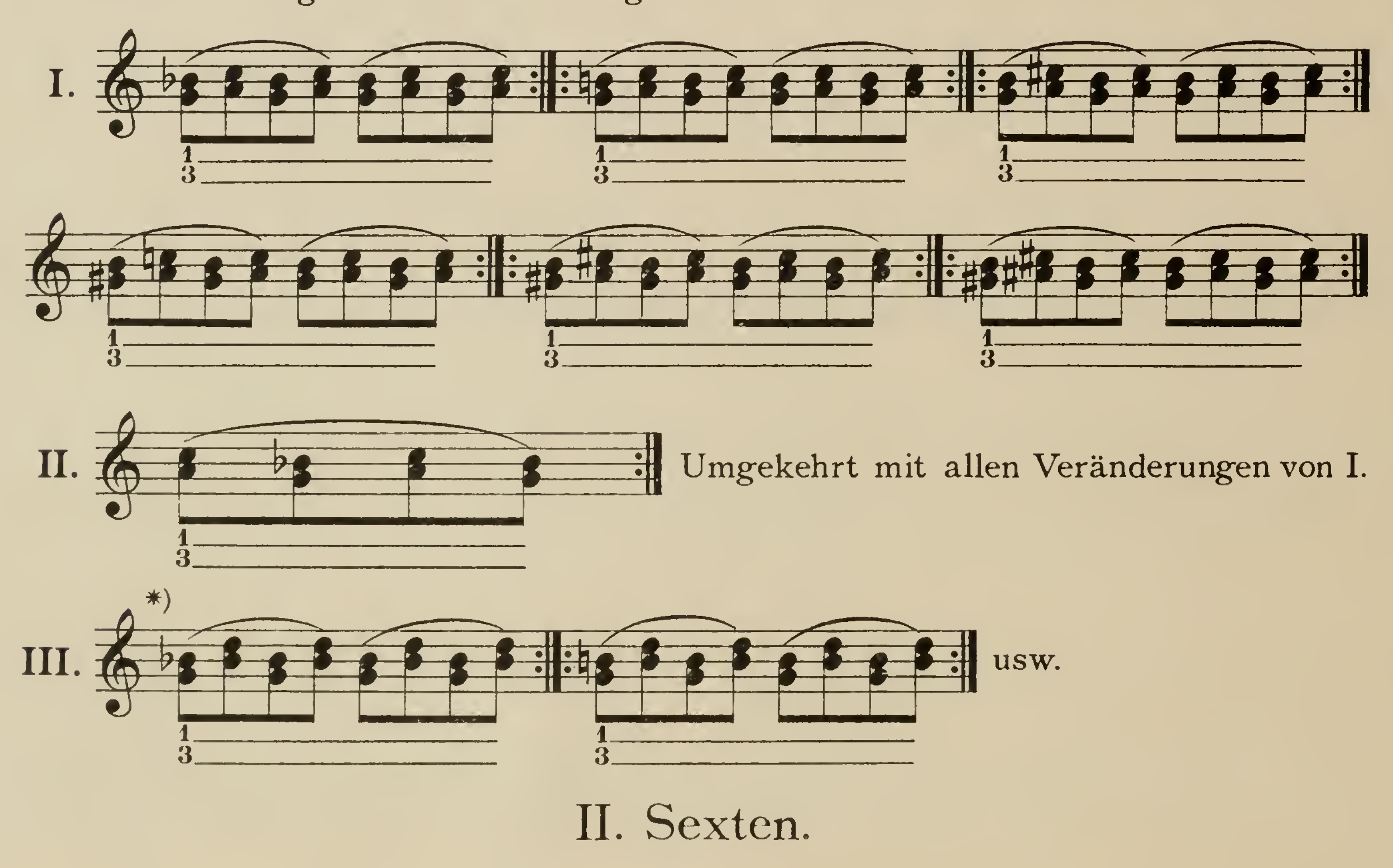
I. Terzen.

Man spielt beide Terzen und läßt dann die ganze Gruppe mit festem Fingerdruck 5 Sekunden lang stumm liegen.

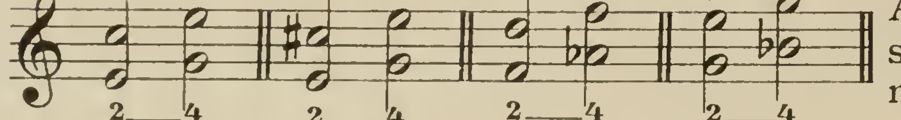


Gleit-Übung.

Die Hand wird bei dieser Bewegung vom Hals abgehalten und der Daumen bleibt in der ersten Lage stehen. Siehe Figur VI.
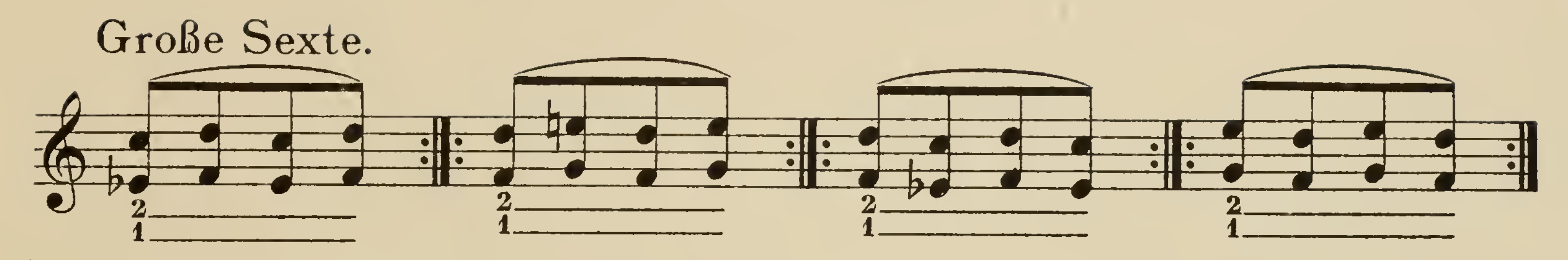


II. Sexten.
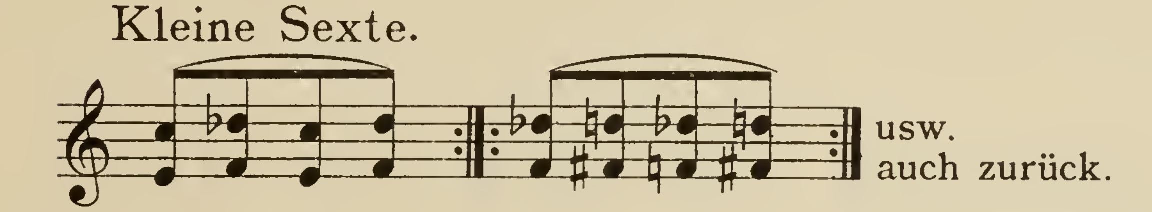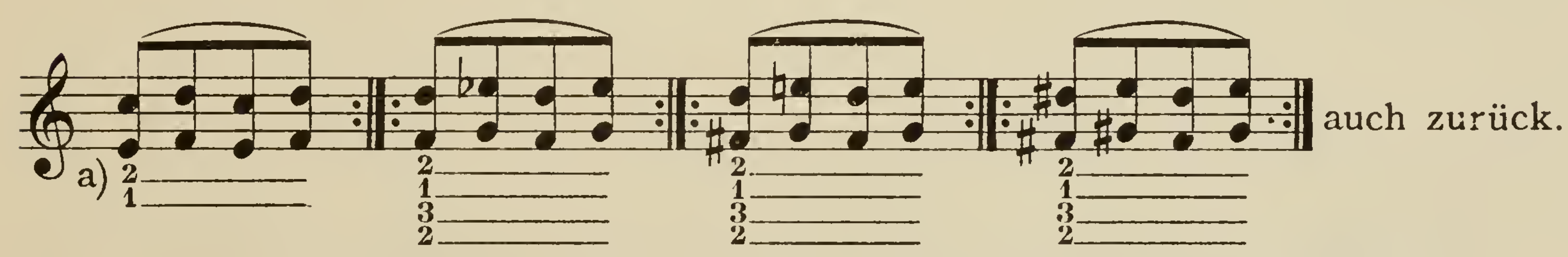


Auf den anderen Saiten ebenfalls zu spielen. Jede Gruppe dann stumm mit den Fingern auszuhalten.

*) Auch bei dieser Übung bleibt der Daumen in der ersten Lage.
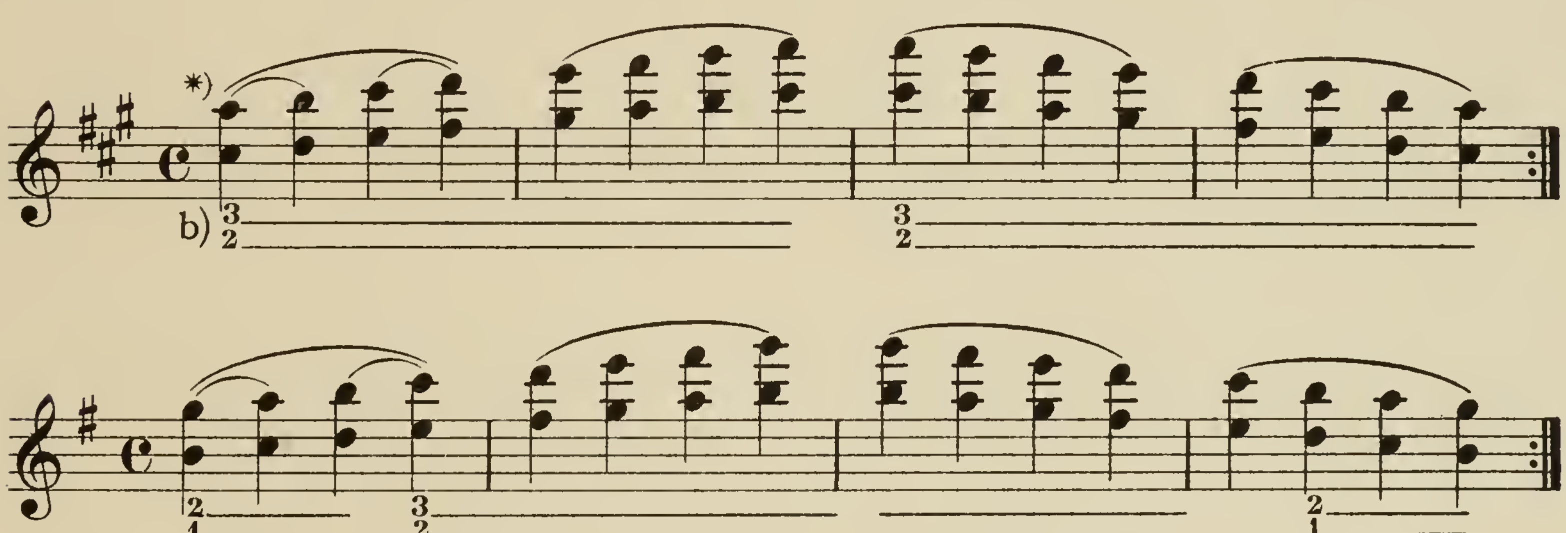
Gleit-Übung.
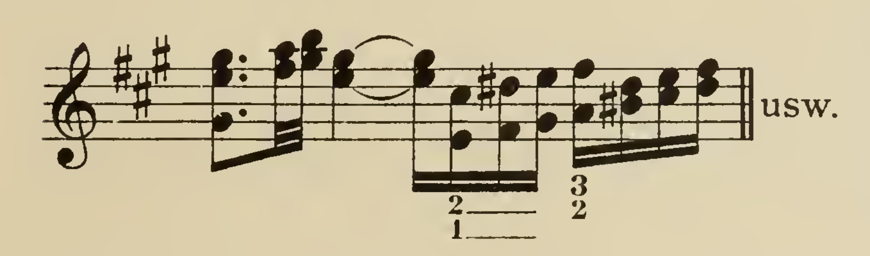






a) Der obere Finger führt, muß die Bewegung also sehr bestimmt ausführen.



b) Wenn der Spieler auf den führenden Finger, der stets fester aufgesetzt werden muß, achtet, werden ihm solche Tonleitergruppen nicht schwer fallen. Durch folgende Stelle aus dem Adur Konzert von Sinding möchte ich das vorhergesagte illustrieren.

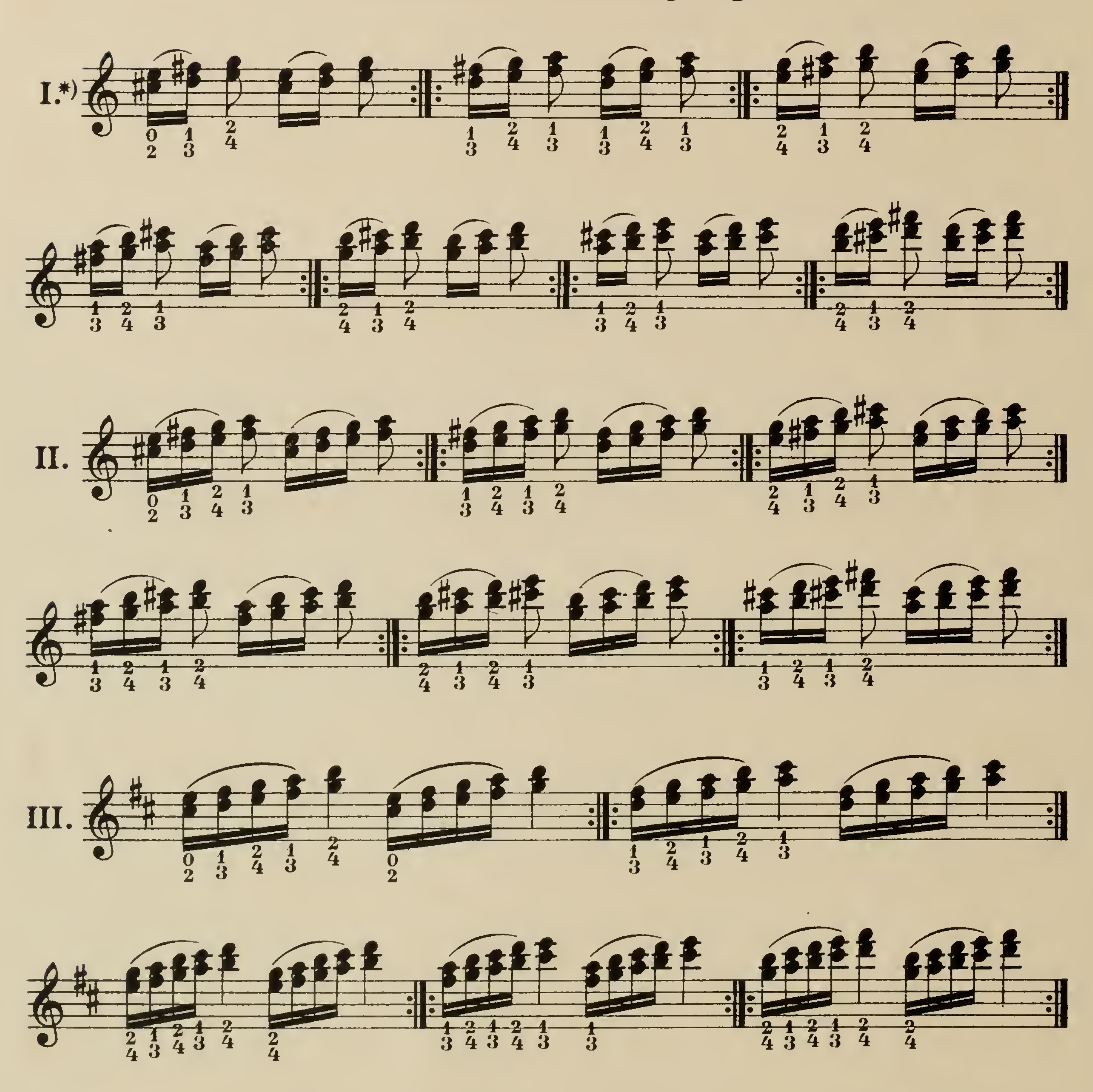


Hier führt der 2. Finger bei den Sexten, muß also bestimmt und fest vorwärts gleiten, während der erste Finger lose mitgeht. Die Unabhängigkeit im Fingerdruck erlangt der Spieler beim aufmerksamen Üben sehr schnell.

*) Bei Tonleitergruppen führt in der Aufwärtsbewegung stets der obere Finger, abwärts dagegen der untere.

Vorübungen für Terzen-Tonleitern.
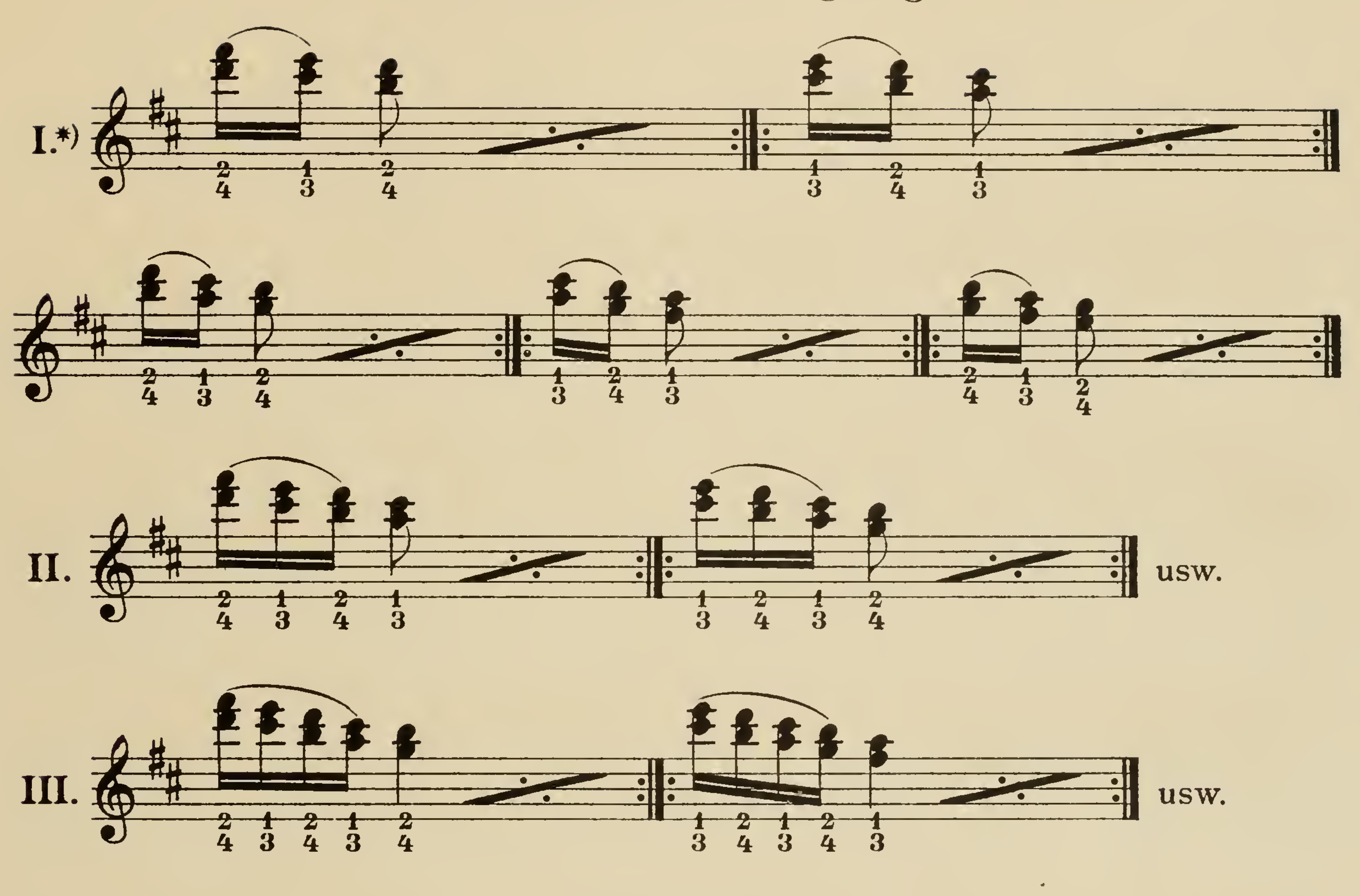
a.) Aufwärtsbewegung.



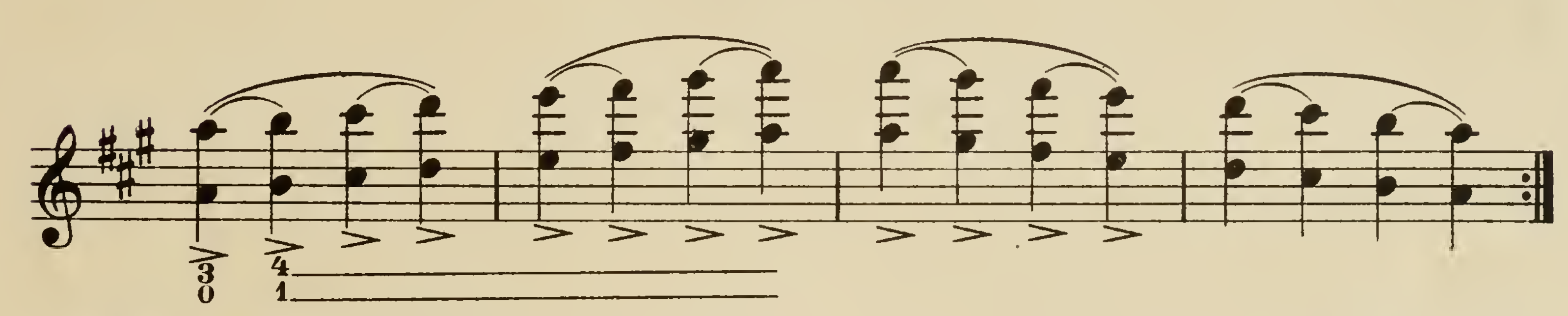
Der Spieler setze den ersten Finger ohne jedes Pressen auf die Saiten; dagegen muß der dritte und vierte Finger bestimmt geführt werden. Die Regel gilt sowohl für die Auf- als auch für die Abwärtsbewegung.

*) Auch in anderen Tonarten zu üben und auf die D u. A und G u. D Saite zu übertragen.
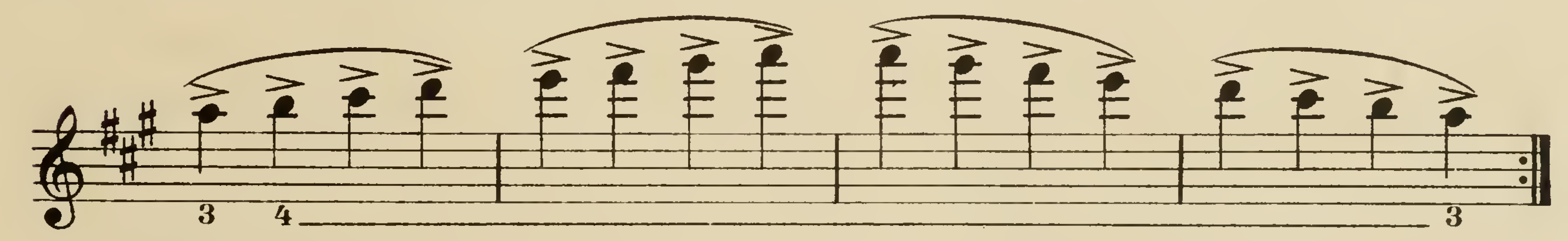
b.) Abwärtsbewegung.



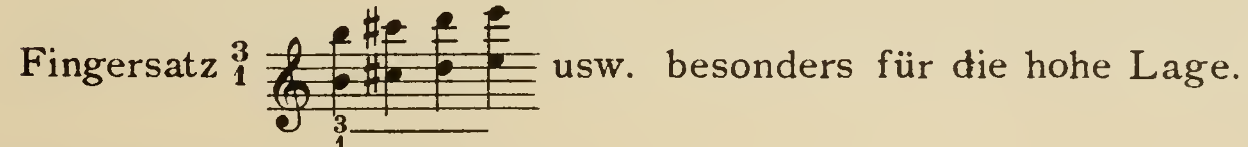
Oktaven.



Oktaven rein zu spielen ist sehr schwierig, da der Stand der Finger sich fortwährend verändert. Eine Erleichterung bietet folgende Vorbereitung:
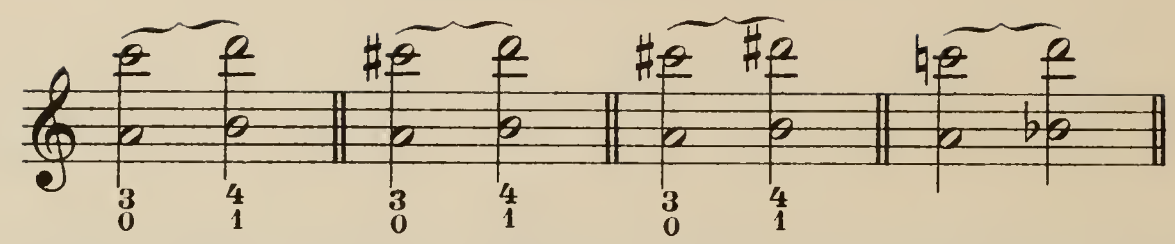


Die Rückung mit dem vierten Finger ist fest und bestimmt auszuführen. Spielt man die Oktaven zusammen, so schenke man dem vierten Finger besondere Aufmerksamkeit. Für Hände mit k u r z e m vierten Finger empfiehlt sich der

Fingersatz $\frac{3}{1}$  usw. besonders für die hohe Lage.
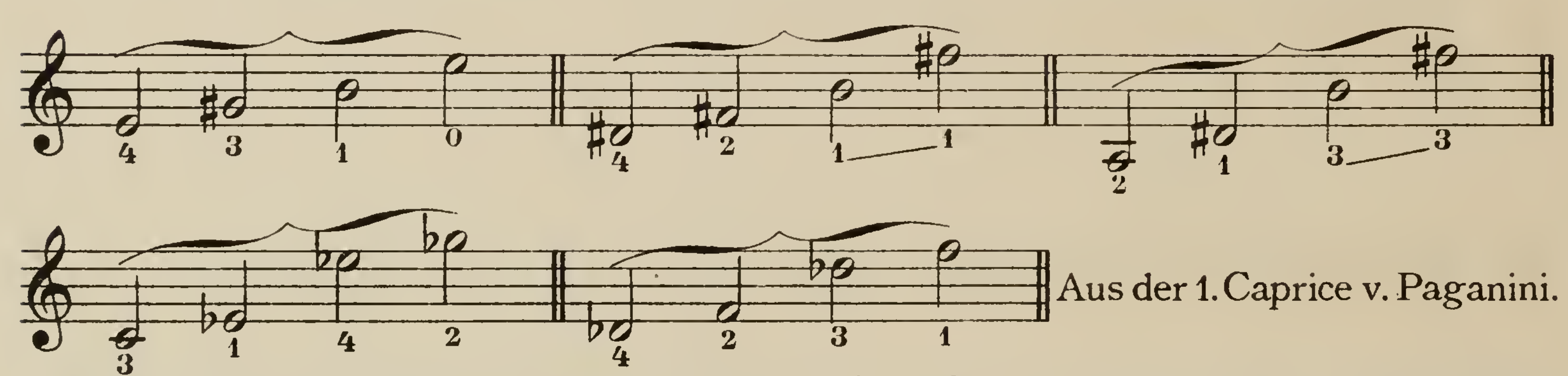
*) Auch in anderen Tonarten üben.

Dezimen.



Man setzt die beiden Dezimen zusammen fest auf, kontrolliert mit dem Bogen die Intonation und hält dann 6-8 Sekunden die beiden Griffe stumm aus. Diese vier Griffe übertrage der Spieler auch auf die anderen Saiten. Bei Dezimen-Tonleitern ist, wie beim Oktavenspiel, der Rückung des vierten Fingers besondere Aufmerksamkeit zu schenken. Mit dem ersten Finger niemals pressen.

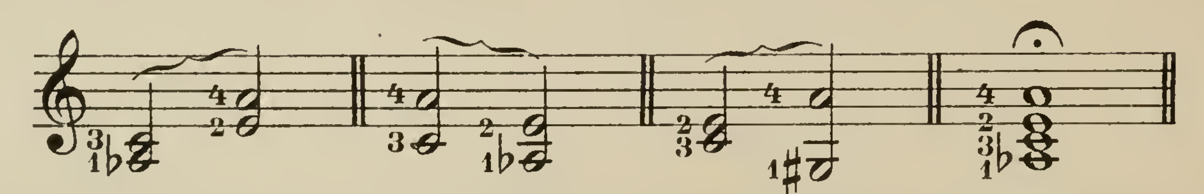
Vorübungen für schwierige Akkordübungen.


Aus der 1. Caprice v. Paganini.

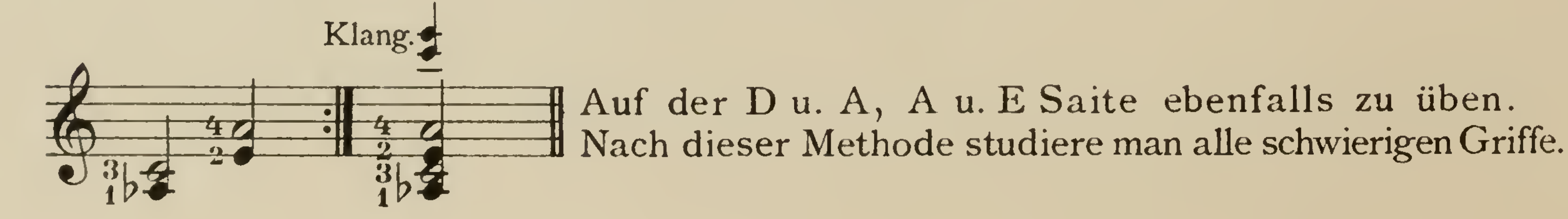
Man setzt die Finger mit festem Druck auf die Intervalle des Akkords, kontrolliert die Intonation mit dem Bogen und hält dann die ganze Gruppe 6-8 Sekunden mit öfterem Nachdrücken stumm aus.

Doppelflageolet.

Das Studium der Tonleiter in Terzen ist äußerst schwierig. Wesentliche Erleichterung bieten folgende Vorübungen durch Fixieren: Zuerst sind alle Finger fest aufzusetzen und dann stumm 6-8 Sekunden zu halten.
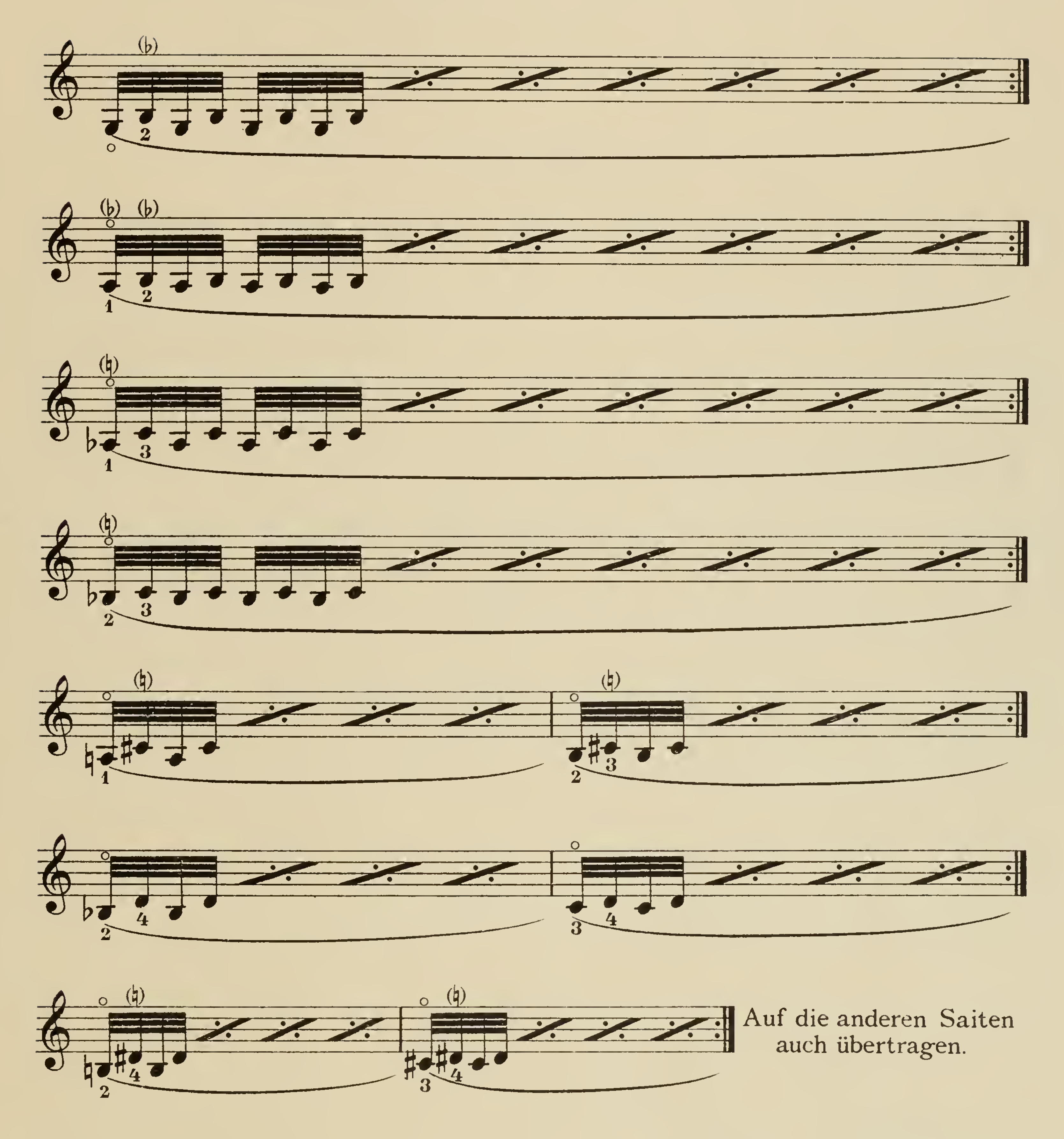


Haben sich die Finger erst an die Spannung gewöhnt, so wird die obere Note, damit der Flageoletton erklingen kann, lose aufgesetzt. Zuerst jeden Flageoletton allein, dann beide zusammen anzustreichen.



Auf der D u. A, A u. E Saite ebenfalls zu üben.
Nach dieser Methode studiere man alle schwierigen Griffe.
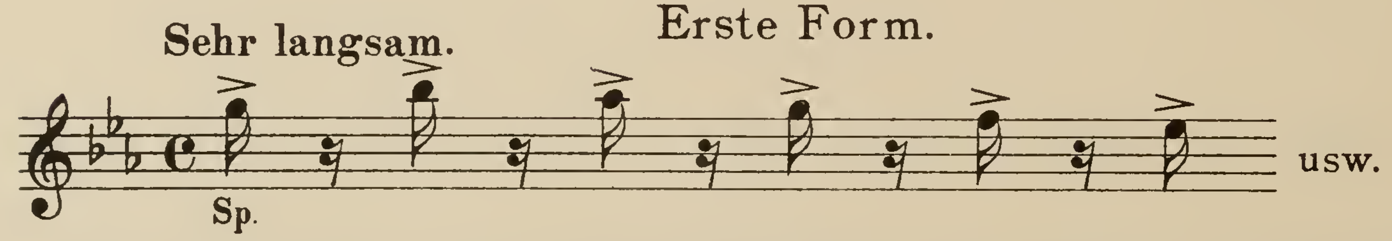
Vorübungen für den Triller.
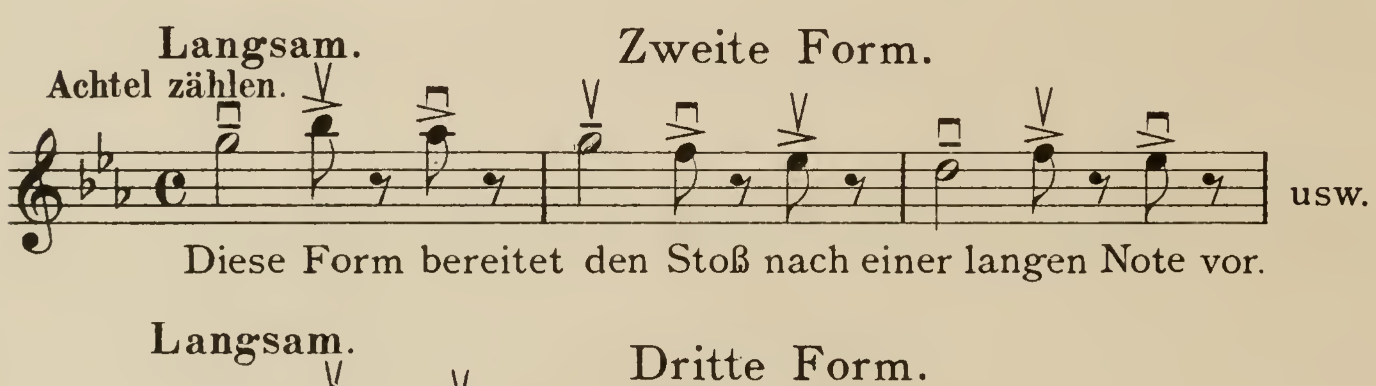


Ich beginne mit der l e e r e n Saite und dem 2. Finger, damit die Handmuskulatur ganz locker bleibt. Der Eintritt des e r s t e n Fingers soll ohne Druck geschehen, damit das lose Gefühl der Hand wie bei der leeren Saite bestehen bleibt. Diese Anweisung gilt auch für die übrigen Finger. Der Stützfinger darf nie p r e s s e n: soll also quasi die leere Saite markieren.
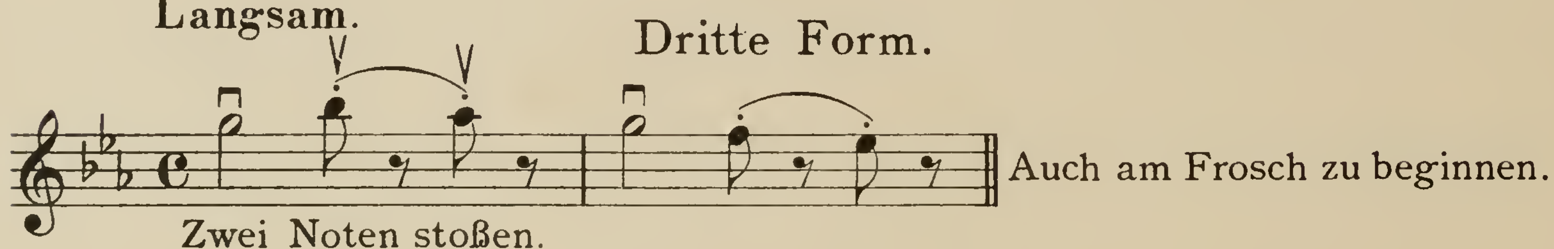
Stakkato.
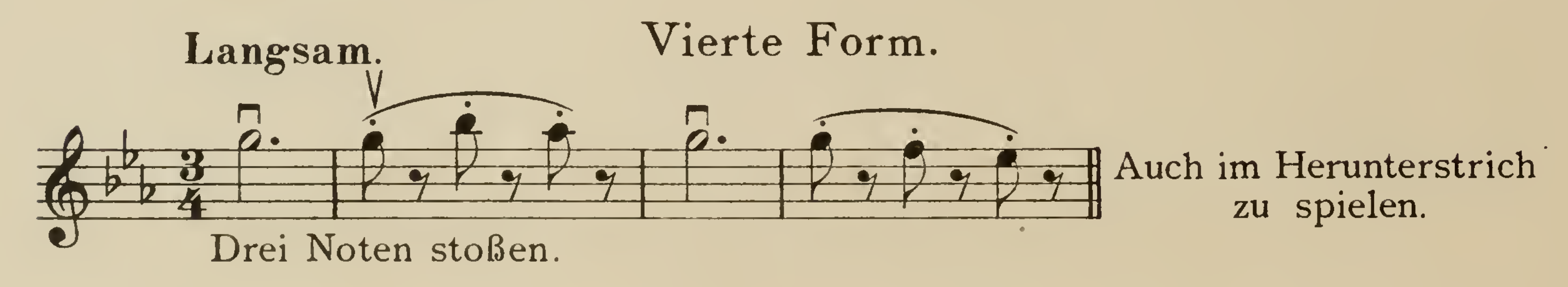
Meine Art, wie ich das Stakkato üben lasse, möchte ich zum Schlusse hier anfügen. Als Vorübung ist es durchaus nötig, daß der Spieler gründlich an den Etüden von Kreutzer № 4 u. 5 martelé studiert und zwar nach meiner Bezeichnung.
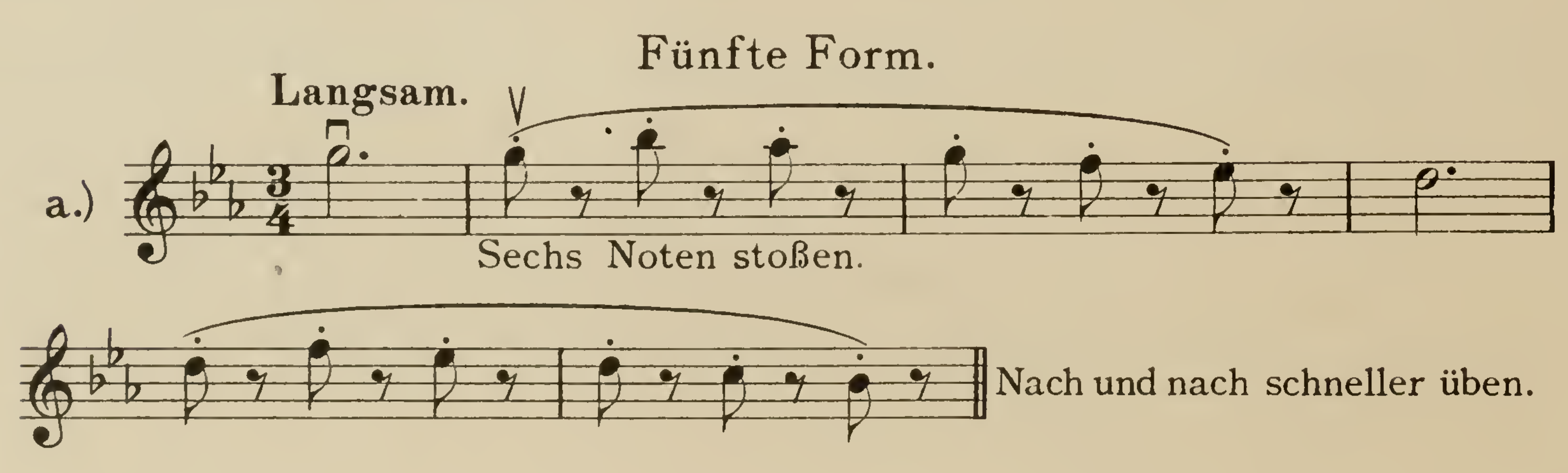


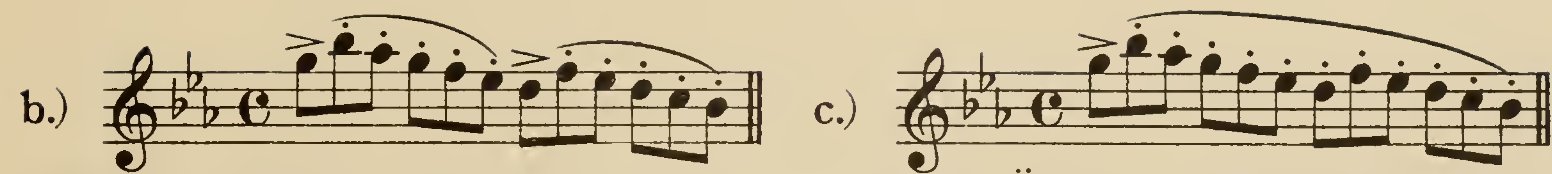
Jede Note soll kurz und scharf abgestoßen werden (Aufstrich besonders stark betonen) mit genauem Innehalten der Pause. Man übe diesen Strich an der Spitze und am Frosch.







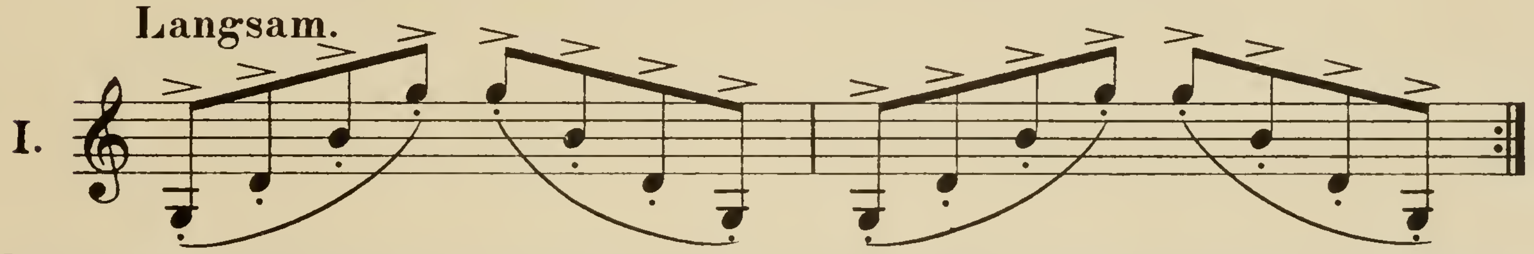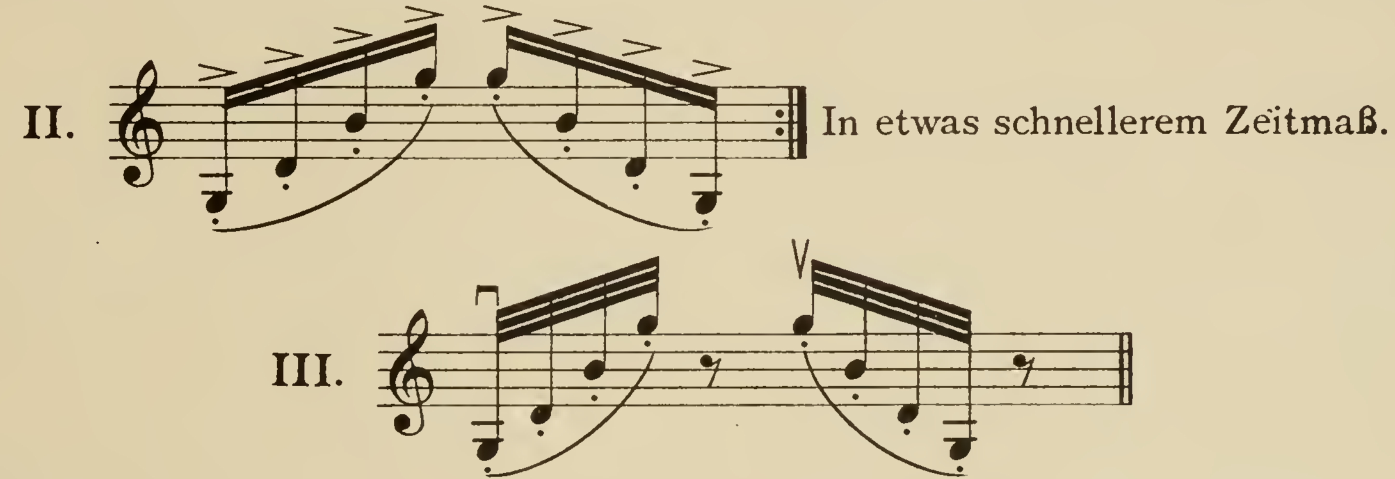




Wer kein Stakkato von Natur hat, lasse sich diese Übungen nicht verdrießen, da sie mit Ausdauer geübt, sicher zum Ziele führen. Weitere Übungen sind nach Kreutzer, Rhode und Casorti zu studieren.

Arpeggien.

Arpeggien sind nach folgenden Formen zu üben.



Den Bogen ziemlich fest auf jede einzelne Note fallen lassen. Das Handgelenk führt die Bewegung aus; die erste Note vom Aufstrich besonders stark betonen.



Diese Form ist ein Saltato über 4 Saiten. Die Pause erst genau innehalten, dann nach und nach verkürzen und das Tempo beschleunigen, bis Vorwärts- und Rückwärtsbewegung wie bei Nº IV ohne jede Unterbrechung zusammen fallen.



Übung für die Ruhe des Bogens.

Zum Schlusse will ich noch eine Übung für die Beherrschung der Bogenstange im ruhigen Tonspinnen empfehlen. Der Spieler halte den Bogen mit festangespannter Hand- und Armmuskulatur ungefähr 2 Centimeter über den Saiten und führe ihn ganz langsam, ohne die Saiten zu berühren, möglichst in gleichen Abstande von diesen, einigemale Ab- und aufwärts. Die frappante Wirkung wird sofort jedem Spieler, wenn er dann auf die Saiten kommt, auffallen.

Übertragung des Übungssystems auf das Klavier.

Die *Grundidee* meines neuen Übungssystems für Klavier zu übertragen, dürfte jedem tüchtigen Klavierspieler leicht werden. Doch möchte ich es nicht unterlassen, eine Anzahl Übungen, die sich als besonders wirksam in der Praxis erwiesen haben, mitzuteilen.

Der Spieler setze die Finger auf die Tasten [Notenbeispiel: 1 2 3 4 5] leicht auf, jedoch ohne anzuschlagen, dann hebe er zuerst den 5. Finger so hoch als möglich und lasse ihn in dieser Stellung 6-8 Sekunden mit angespannten Muskeln fest verharren, um ihn dann *leicht* auf die Taste fallen zu lassen. Diese Übung ist auf die gleiche Art mit allen Fingern vorzunehmen.

Seitwärtsbewegung der Finger bei stillstehender Hand.

Man lege die Finger auf [Notenbeispiel: 1 2 3 4 5] und beginne die Bewegung mit dem zweiten Finger nach dem Daumen zu und zwar so, daß der sich bewegende Finger stets die Taste **d** erreicht, dann aber 2-4 Sekunden mit angespanntem Muskel das **d** fixiert. Natürlich auf dieselbe Art sind die anderen Finger zu üben.

Für den 3. Finger folgende Lage [Notenbeispiel: 1 2 3 4 5] (Bewegung von **f** nach **e**, dann **e** fixieren.)

Für den 4. Finger [Notenbeispiel: 1 2 3 4 5] (Bewegung von **g** nach **f**, dann **f** fixieren.)

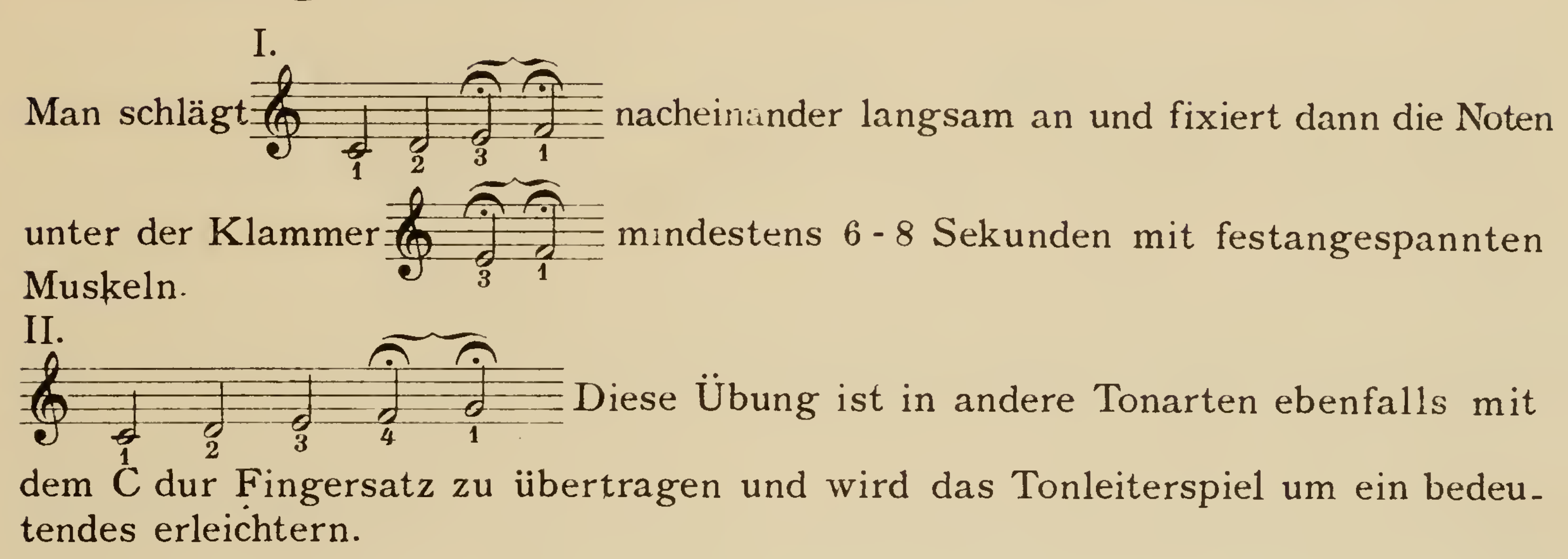
Für den 5. Finger [Notenbeispiel: 1 2 3 4 5] (Bewegung von **a** nach **g**, dann **g** fixieren.)

Kraftausgleich in den einzelnen Fingern.

Es wird zwar niemals gelingen, mit dem 4. und 5. Finger dieselbe Kraft zu erreichen als mit dem 1. 2. und 3. Finger. Trotzdem dürfte folgende Übung die beiden schwachen Finger wesentlich stärken.

Man drücke mit festgespannten Muskeln die Tasten [Notenbeispiel: 1 2 3 4 5] gleichzeitig nieder und drückt nun, *ohne* die Finger *aufzuheben*, 1. 2. 3. 4. 5. nach den über den Zahlen angegebenen Druckzeichen die Tasten nacheinander und wiederholt dieses 4-5 mal.

Übung für das Untersetzen des Daumens.
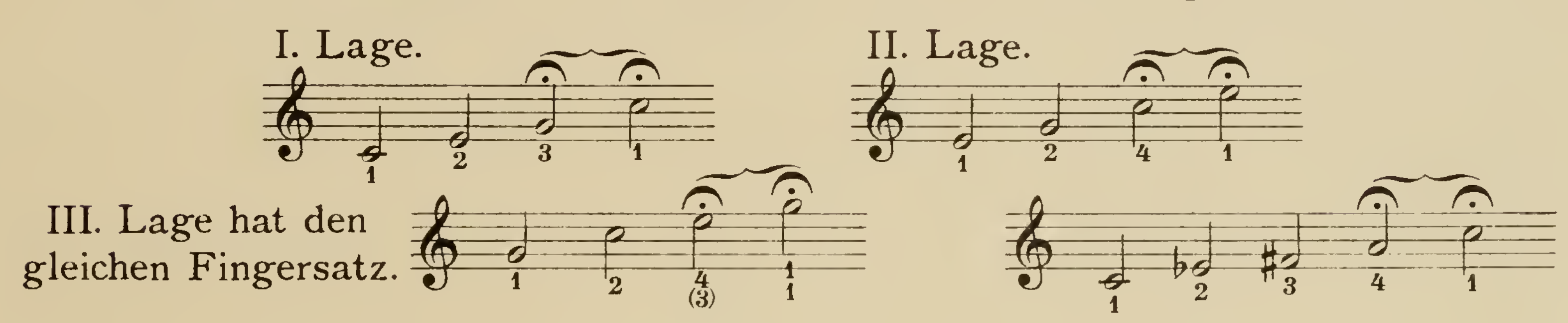


I.

Man schlägt [1 2 3 1] nacheinander langsam an und fixiert dann die Noten unter der Klammer [3 1] mindestens 6 - 8 Sekunden mit festangespannten Muskeln.
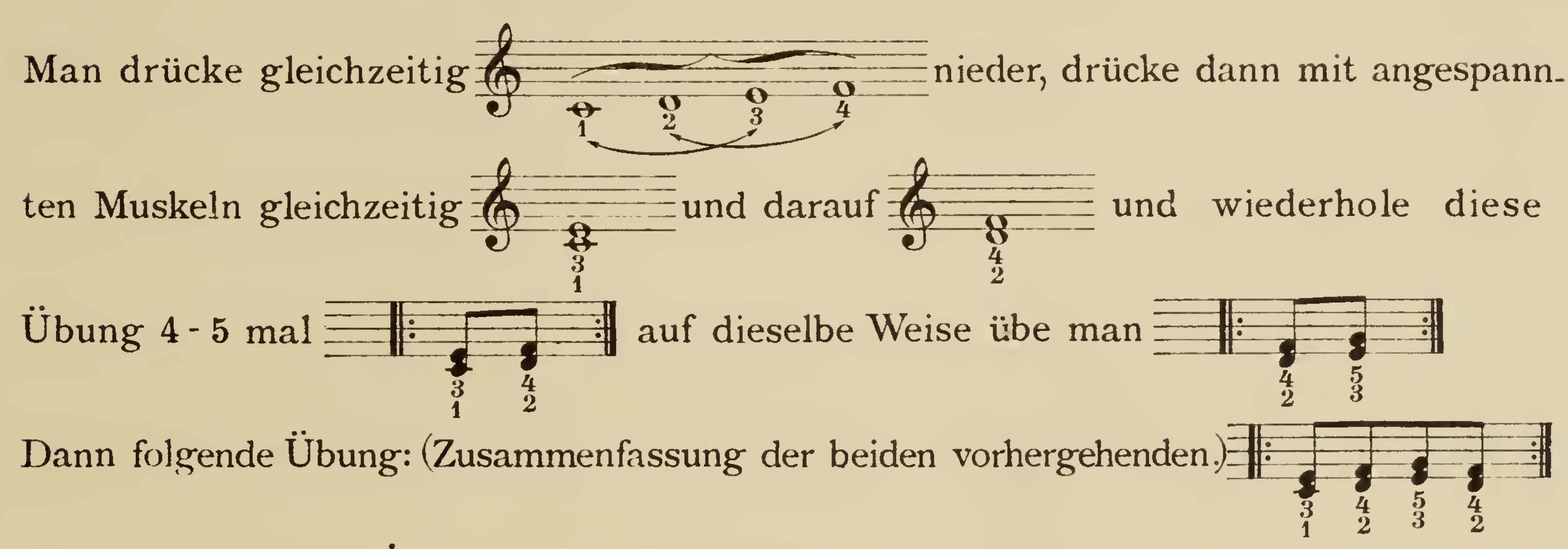
II.

[1 2 3 4 1] Diese Übung ist in andere Tonarten ebenfalls mit dem C dur Fingersatz zu übertragen und wird das Tonleiterspiel um ein bedeutendes erleichtern.

Gebrochene Akkorde übe man auf die gleiche Art:



Terzenfixierungen.
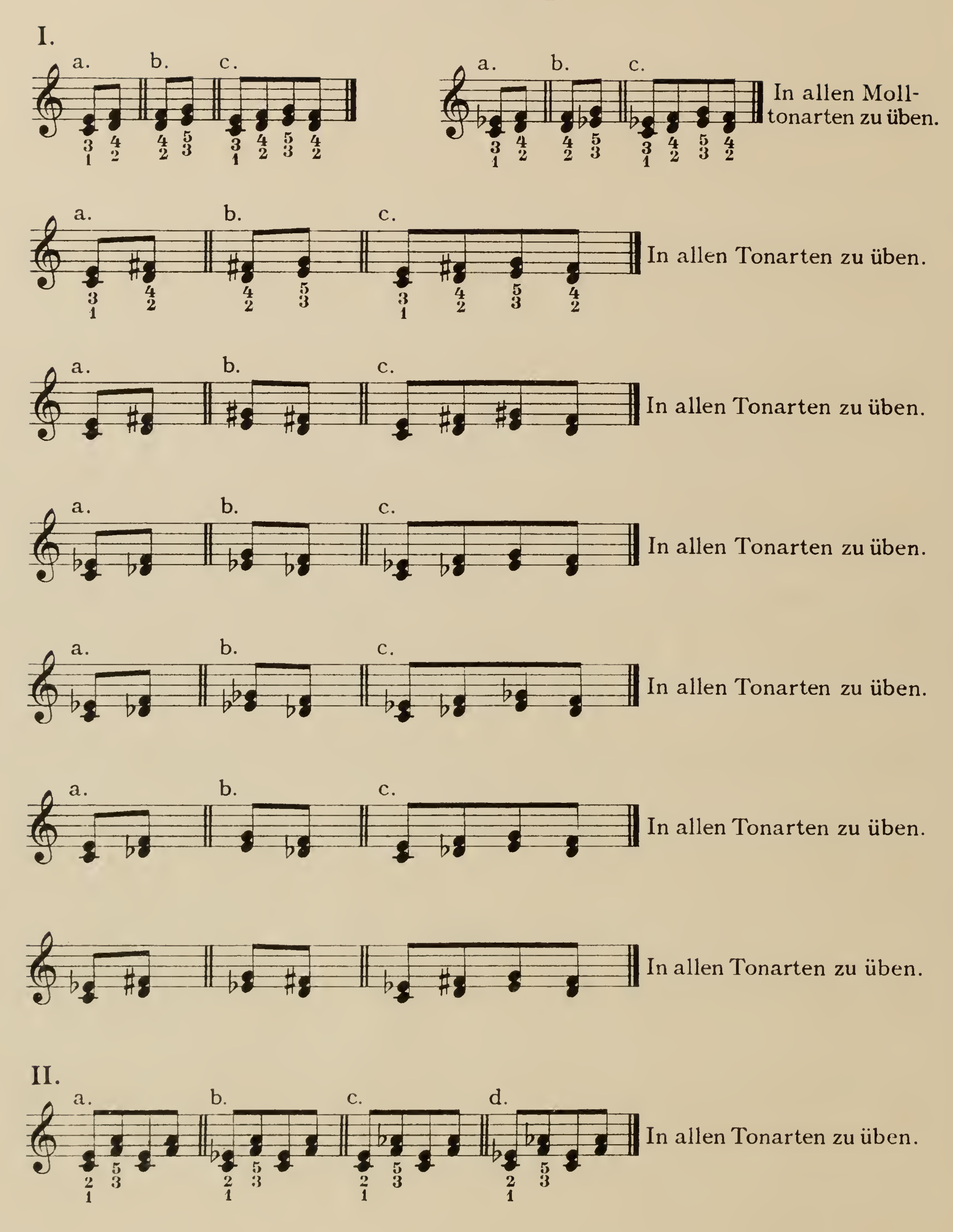


Man drücke gleichzeitig [1 2 3 4] nieder, drücke dann mit angespannten Muskeln gleichzeitig [3/1] und darauf [4/2] und wiederhole diese Übung 4 - 5 mal [3/1 4/2] auf dieselbe Weise übe man [4/2 5/3]

Dann folgende Übung: (Zusammenfassung der beiden vorhergehenden.) [3/1 4/2 5/3 4/2]

Bemerkung: 4/2 und 5/3 Finger sind stets nach den angegebenen Druckzeichen zu behandeln. (In allen Durtonarten zu üben.) Alle folgenden Terzen sind nach diesem Paradigma zu üben.

Terzen.

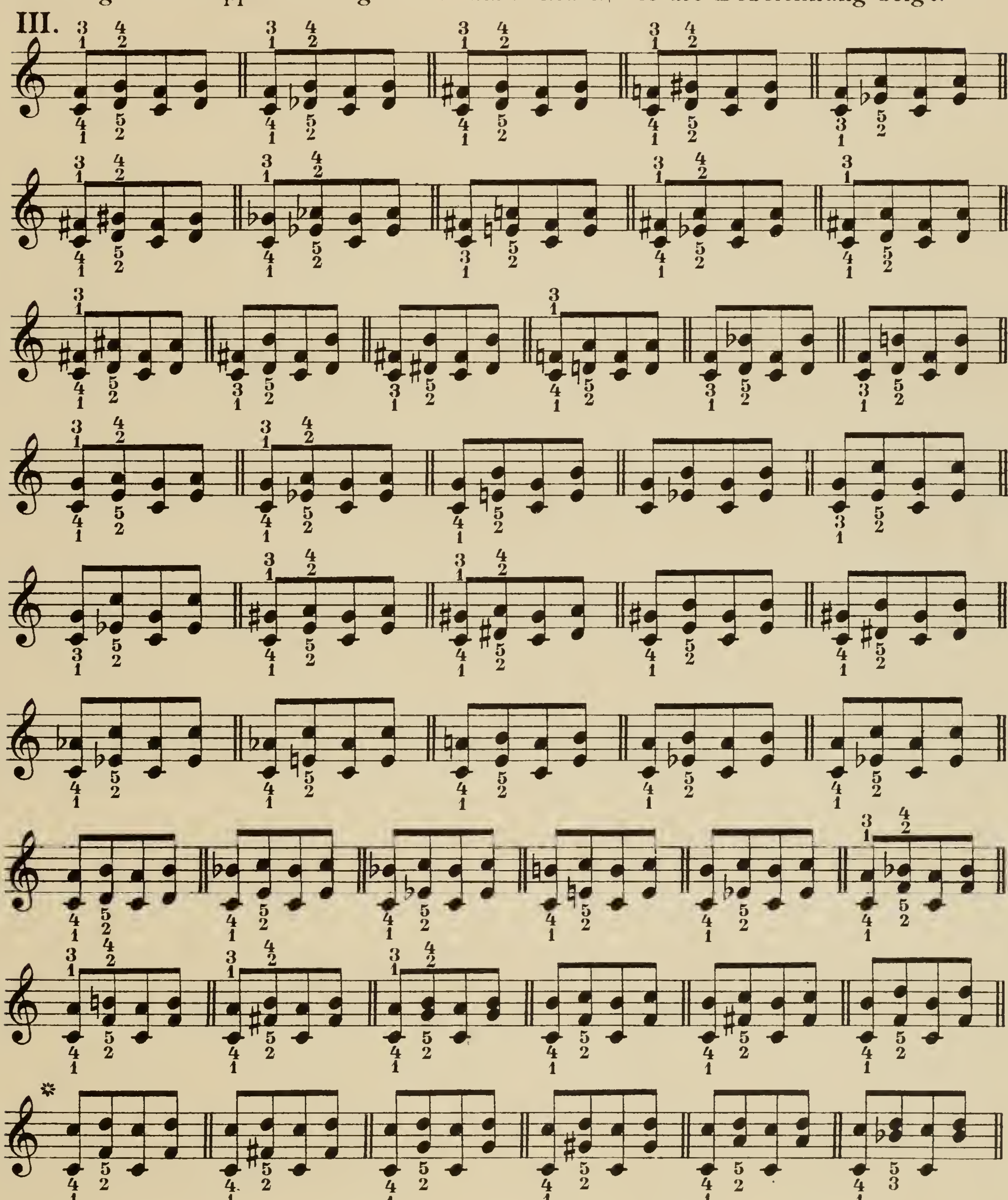

I.
a.
b.
c.
a.
b.
c.
In allen Moll-
tonarten zu üben.
a.
b.
c.
In allen Tonarten zu üben.
a.
b.
c.
In allen Tonarten zu üben.
a.
b.
c.
In allen Tonarten zu üben.
a.
b.
c.
In allen Tonarten zu üben.
a.
b.
c.
In allen Tonarten zu üben.
In allen Tonarten zu üben.
II.
a.
b.
c.
d.
In allen Tonarten zu üben.

Verschiedenartige Intervallfixierungen.

Wie die Terzen zu üben.

Bei einigen ist doppelter Fingersatz anzuwenden, wie die Bezeichnung zeigt.

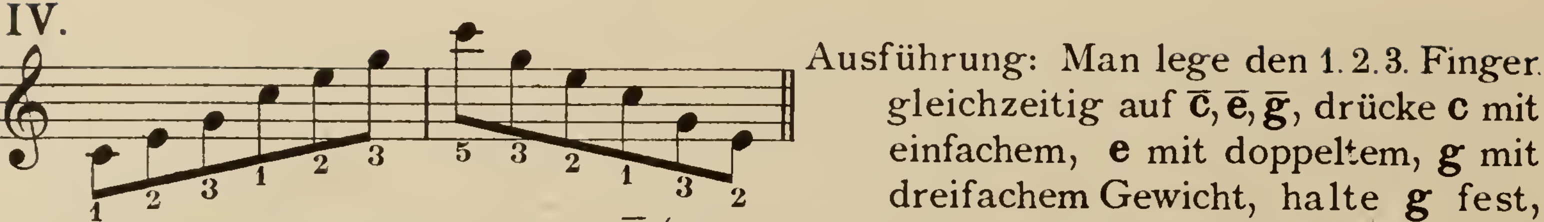
III.
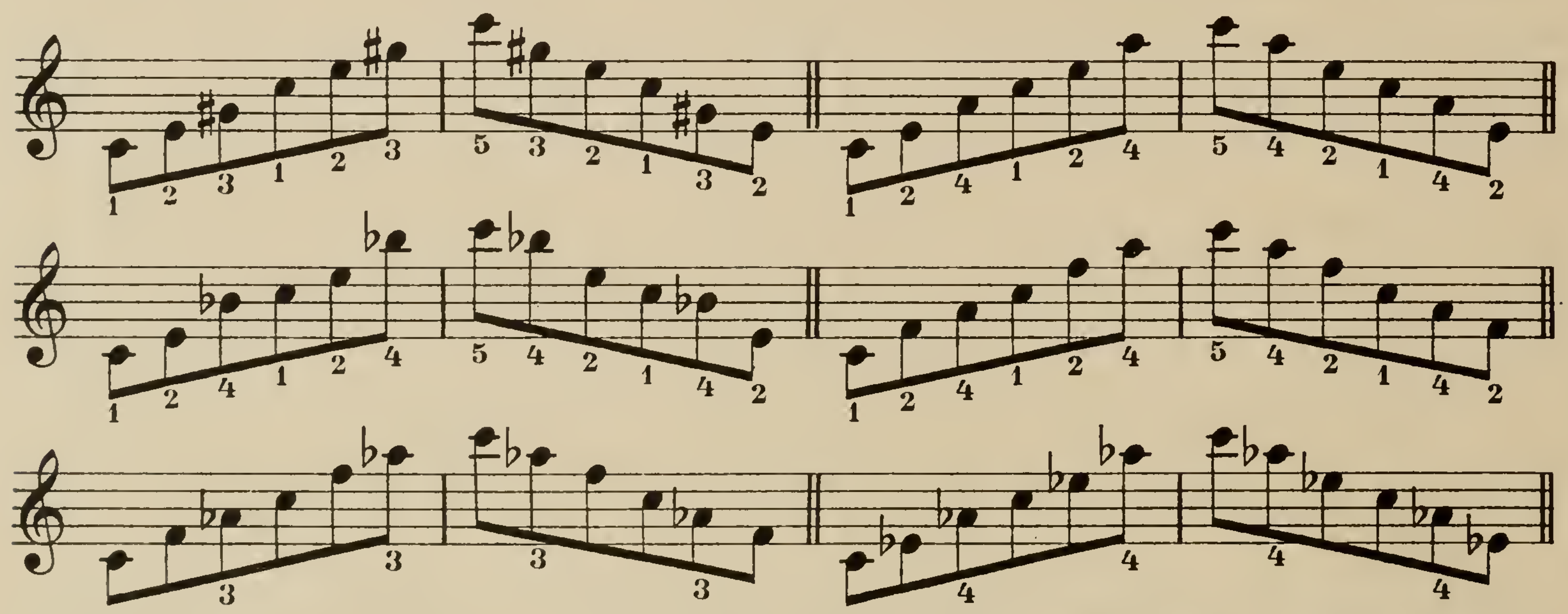


Bis zum ✲ sind diese Intervalle mit entsprechendem Fingersatz auch mit der linken Hand zu fixieren. Nur die letzten 6 nicht.

Einige Akkordübungen.
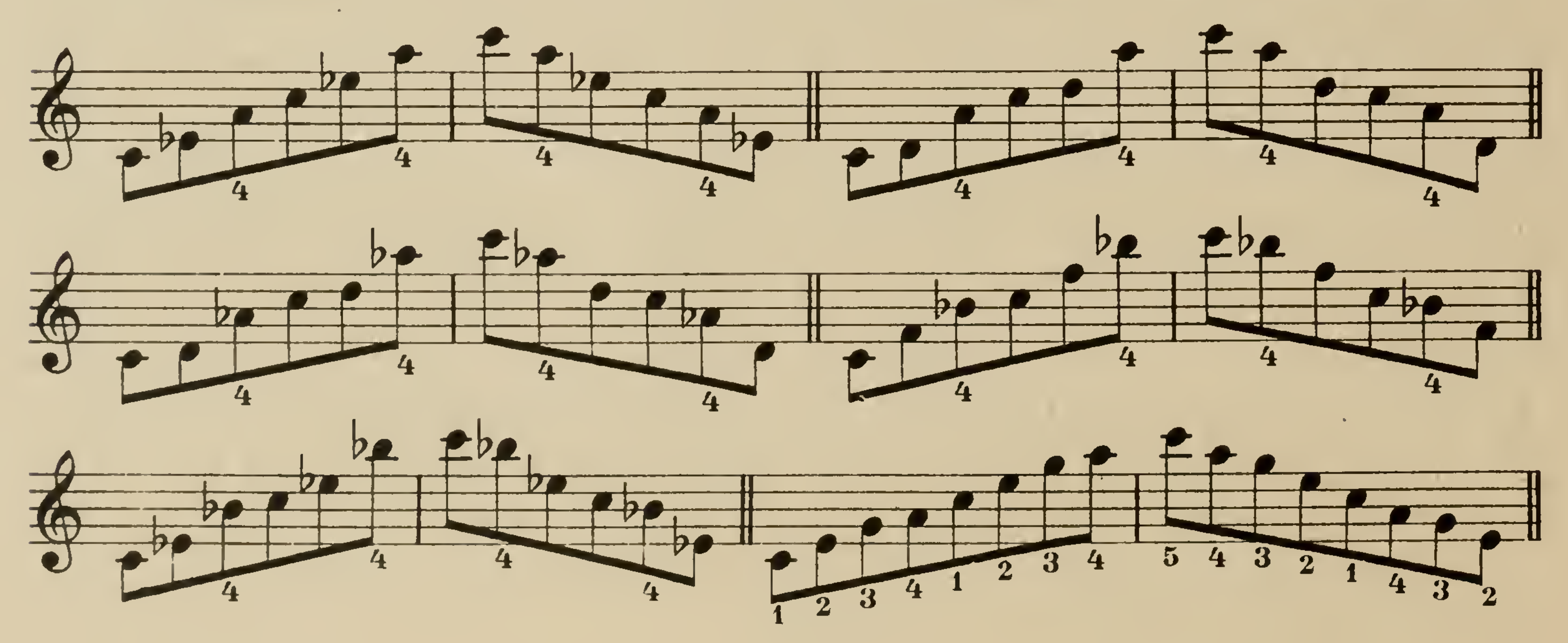
IV.
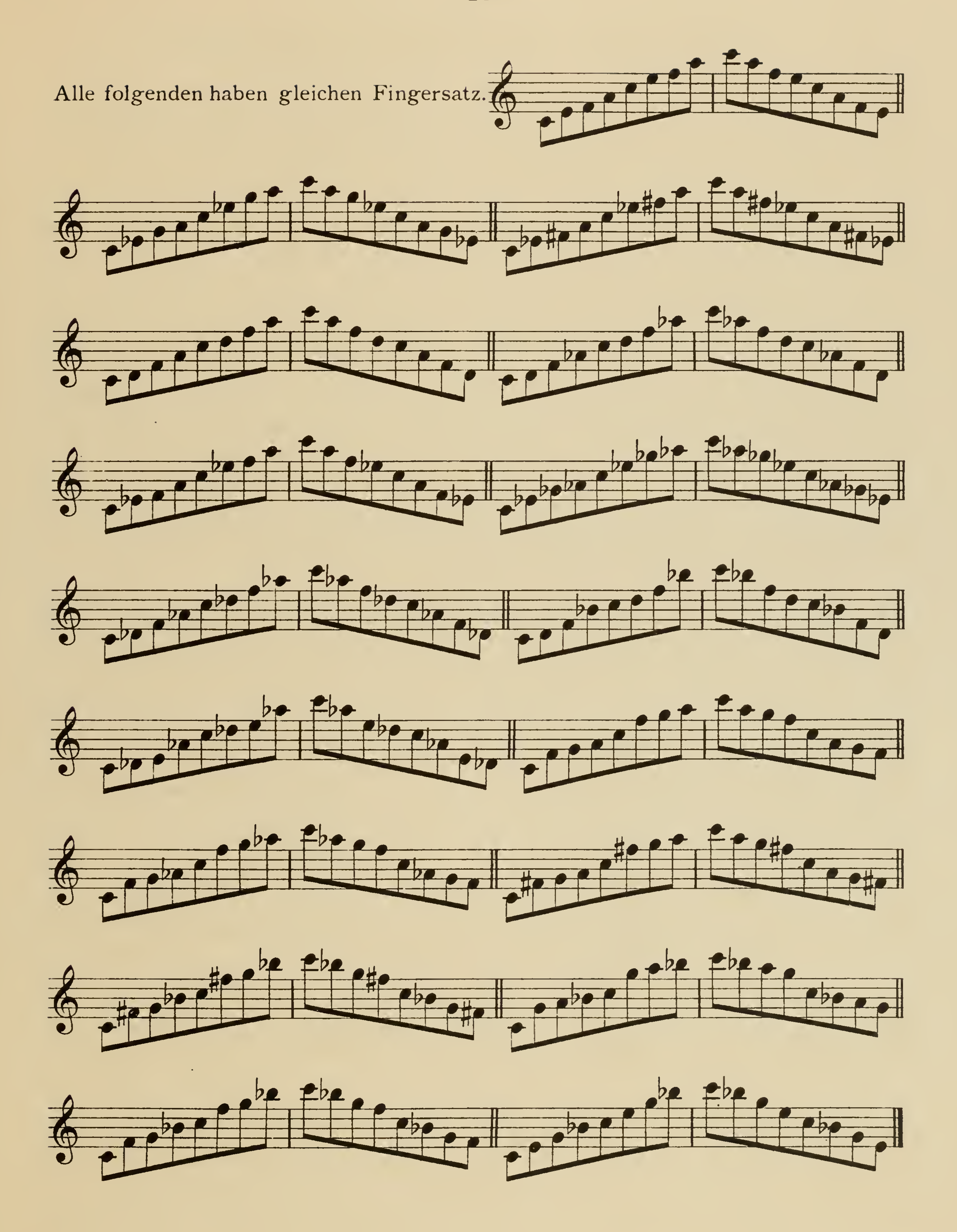


Ausführung: Man lege den 1.2.3. Finger gleichzeitig auf $\overline{c}$, $\overline{e}$, $\overline{g}$, drücke **c** mit einfachem, **e** mit doppeltem, **g** mit dreifachem Gewicht, halte **g** fest, setze dann den Daumen unter auf $\overline{\overline{c}}$ (ohne **c** anzuschlagen) und drücke mehrfach **g** und $\overline{\overline{c}}$, um den Untersatz gut zu fixieren, hin und her, schiebe dann auf ruhendem Daumen die Hand in die neue Lage, (Daumen festhalten) lege den 2. 3. und 5. Finger gleichzeitig auf $\overline{e}$, $\overline{\overline{g}}$, $\overline{\overline{\overline{c}}}$, drücke $\overline{e}$ mit doppeltem, $\overline{\overline{g}}$ mit dreifachem, $\overline{\overline{\overline{c}}}$ mit vierfachem Gewicht, $\overline{\overline{g}}$ (zurück!) mit dreifachem, $\overline{e}$ mit doppeltem, $\overline{\overline{c}}$ mit einfachem Gewicht, lasse $\overline{\overline{c}}$ liegen, setze den 3. über auf $\overline{\overline{g}}$ (ohne anzuchlagen), drücke mehrfach $\overline{\overline{c}}$ (1. Finger) und $\overline{g}$ (3. Finger) um den Übersatz zu fixieren, schiebe dann auf ruhendem 3. Finger die Hand in die neue Lage, setze $\overline{e}$ und $\overline{c}$ gleichzeitig auf und drücke $\overline{e}$ mit doppeltem, $\overline{c}$ mit einfachem Gewicht. Diese Übung ist 4 mal auf- und abwärts zu machen. Dann die Hand los! Schütteln! Dann wird die Übung mit losen Fingern gehen. Alle folgenden Akkordbrechungen sind auf dieselbe Weise zu fixieren.



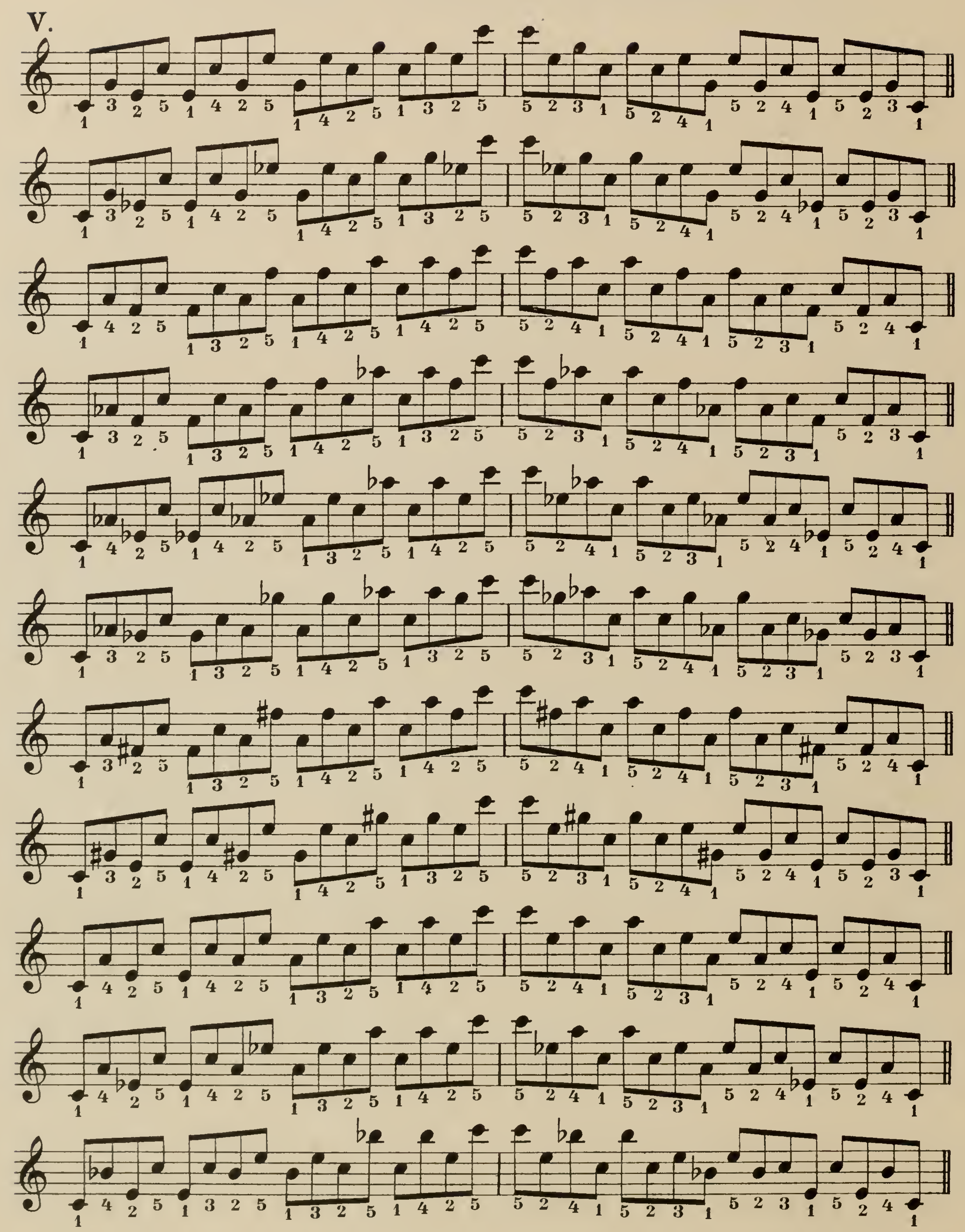
Alle Übungen sind auch in der linken Hand mit entsprechendem Fingersatz zu fixieren.




Alle folgenden haben gleichen Fingersatz.

Gebrochene Akkorde in anderer Art.

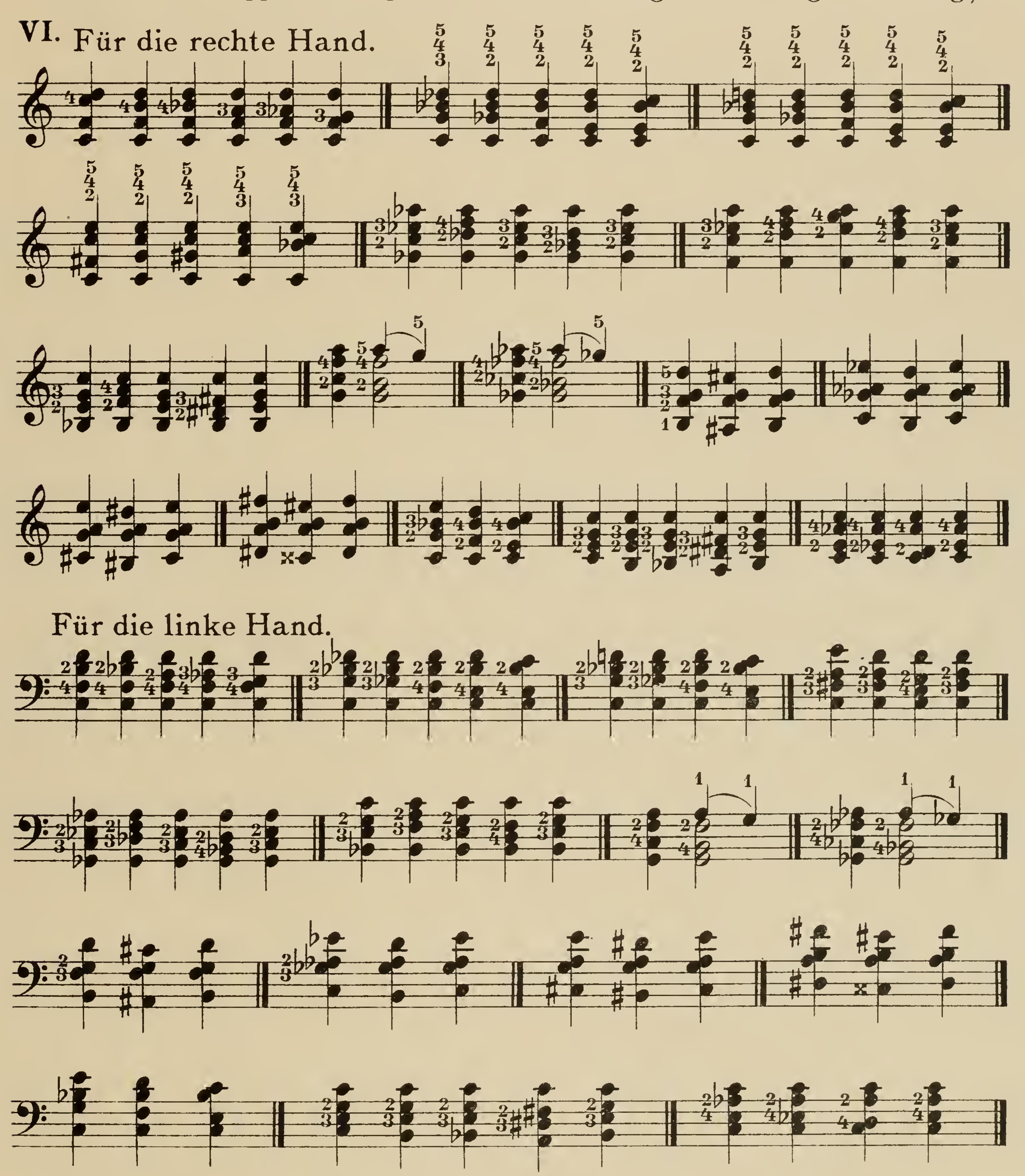
V.



Auch mit der linken Hand zu machen mit entsprechendem Fingersatz.

Einige schwerere Akkordfixierungen.

(Innerhalb der Doppelstriche gelten die Vorzeichnungen für die ganze Übung.)



Jeder Akkord ist mit allen Fingern gleichzeitig zu greifen, und dann sind mit angespannten Muskeln die einzelnen Akkordtöne der Reihe nach, von unten anfangend, mit sich von Finger zu Finger steigerndem Gewicht zu drücken.

Bemerkung: Für weiteres Studium empfehle ich das erschöpfende und geniale Werk von Rudolf M. Breithaupt: Die natürliche Klaviertechnik. Leipzig, Kahnt Nachfolger.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.







